

# اللهم رب فلي شهر نازل الملائكة



الدكتورة  
ساجدة عبد الكريم خلف التميمي



الإغتراب

في شعر نازك الملائكة

المملكة الأردنية الهاشمية  
رقم الإبداع لدى المكتبة الوطنية  
(٢٠١٦/٦/٢٧٣١)

التميمي، ساجدة عبد الكريم

الإغتراب في شعر نازك الملائكة / ساجدة عبد الكريم التميمي

عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع ٢٠١٦

( ) ص

ر. ا : (٢٠١٦/٦/٢٧٣١)

الوصفات: الشعر العربي // النقد الأدبي /

يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعتبر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة  
الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

Copyright ®  
All Rights Reserved

جميع الحقوق محفوظة

لا يجوز نشر اي جزء من هذا الكتاب، او تخزين مادته بطريقة الاسترجاع او نقله على اي وسيلة او ب اي طريقة إلكترونية كانت او ميكانيكية او بالتصوير او بالتسجيل و خلاف ذلك الا بموافقة على  
هذا كتابة مقدماً.



## دار غيداء للنشر والتوزيع

مجمع الصاف الشعري - الطافق الأول  
تلع العلي - شارع الملك رميم العبد الله  
الحدوي - 962 7 95667143 - 962 6 5353402  
E-mail: darghidaa@gmail.com - مصان 520946 - مصان 11152 - بوردن

# الإغتراب

في شعر نازك الملائكة

الدكتورة

ساجدة عبد الكريم خلف التميمي

الطبعة الأولى

٢٠١٧ م - ١٤٣٧ هـ



مكتبة لسان العرب

[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)

lisanerab.com رابط بديل

( قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِكَلِمَاتٍ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنَفَدَ كَلِمَاتُ  
رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا {١٠٩/١٨} )

صدق الله العظيم

الكهف: ١٠٩



## الإهداء

إلى من كان لي درعاً من عadiات الزمن.. والدي.

إلى من وضعـت الجنة تحت أقدامها إكراماً لها.. والدي.

إلى منْ كان لي ملذاً في شدي ووحشتي، زوجي د.(سامر) إخلاصاً وعرفاناً.

إلى بضعيـتـي وفلذـيـتـي كـبـيـ (فـيـرـوـزـةـ) وـ (أـرـبـدـ).

جزاهم الله عنـيـ جـمـيـعـاً خـيـرـاـءـ، انه نـعـمـ المـجـيـبـ الـوـهـابـ.

ساجدة.



# الفهرس

المقدمة.....	١١
التمهيد.....	١٧
- الإغتراب لغةً .....	١٧
- الإغتراب إصطلاحاً .....	١٧
- الإغتراب في الفكر الفلسفية .....	١٩
- الإغتراب في الفكر الديني .....	٢٣
- جذور الإغتراب في الشعر العربي .....	٢٦
- الإغتراب في العصر الحديث.....	٣٢
- مدخل إلى: الإغتراب في شعر نازك الملائكة .....	٣٥

## الفصل الأول

### ملامح الإغتراب في شعر نازك

المبحث الأول: مظاهر الإغتراب لدى نازك .....	٤١
الحنين، الحزن والألم، الموت .....	٦١-٤١
المبحث الثاني: أمياء الإغتراب .....	٨٠

## الفصل الثاني

### أنواع الإغتراب عند نازك الملائكة

المبحث الأول: الإغتراب الاجتماعي .....	٩٧
المبحث الثاني: الإغتراب العاطفي .....	١٠٩
المبحث الثالث: الإغتراب النفسي .....	١٢٤
المبحث الرابع: الإغتراب الابداعي .....	١٣٢

### **الفصل الثالث**

#### **الدراسة الفنية**

١٤٥ .....	المبحث الأول: اللغة الشعرية .....
١٧٤ .....	المبحث الثاني: الرمز والإسطورة في شعر نازك .....
٢٠٤ .....	المبحث الثالث: الصورة الشعرية .....
 <b>الفصل الرابع</b>	
 <b>قهر الإغتراب</b>	
٢٣٨ .....	بناء المدن الحلمية " يوتوبيا" .....
٢٤٤ .....	الفرار إلى الطفولة .....
٢٤٧ .....	الإنقطاع إلى الله .....
٢٧٣ .....	خلاصة .....
٢٧٧ .....	قائمة المصادر والمراجع .....

## المقدمة

الحمد لله الذي خلق الإنسان وعلمه البيان، والصلة والسلام على محمد الذي آتاه جوامع الكلم، وخصه بمزيد فصاحة وحسن بيان.

وبعد:

منذ بدايات دراستي في مرحلة البكالوريوس، كان في نفسي ميل شديد وطموح قوي إلى التخصص في دراسة الأدب العربي الحديث بمختلف مجالاته الواسعة، وبمرور الأيام تعمق ذلك الميل في نفسي حتى أصبح رغبة ملحة وحاجة عميقة أطمح إلى تحقيقها. وحين أنهيت مرحلة البكالوريوس وتوجهت بتوافق الله إلى دراسة الماجستير ثم الدكتوراه، كانت تلك الرغبة تزداد إتساعاً وعمقاً وتشغل حيزاً كبيراً من فكري.

وإذا سألني سائل عن أسباب تلك الرغبة تجاه الأدب الحديث، فإنها تتلخص في إن الأدب الحديث بما ينطوي عليه من تجديد في الأساليب وتتجدد في الأغراض، يجعل مادته أشد إلتصاقاً بالقضايا الإنسانية والإجتماعية المعاشرة وأكثر تعبيراً عن العواطف والأحساس الصادقة تجاه تلك القضايا، يجعل أساليبه أكثر نفاذًا إلى أعماق النفس لسهولتها وبساطتها وعدم تعقيدها، مما حببه إلى نفسي.

وحين جاء دور اختيار الموضوع لدراسة الدكتوراه لم أخرج بطبيعة الحال عن دائرة ذلك التوجّه، بل صرت أكثر إلتصاقاً وإرتباطاً بها، لكنني في الوقت نفسه وجدت نفسي في شبه متاهة من طريق طويل متشعب الجوانب، ذلك لأن الأدب الحديث واسع المجالات بحيث لا يستوعب مجالاته عدّ ولا حصر، وبينما أنا أمام تلك المتاهة وقف إلى جانبي أستاذِي الفاضل المرحوم (الدكتور عناد غزوان) فعرض عليّ الكتابة عن موضوع (الغربة والإغتراب بين نازك الملائكة وفدوى طوقان) فكان ذلك بداية وضع قدمي على معلم واضح المعالم من تلك الدائرة الواسعة. وبعد عرض الموضوع على اللجنة تمت الموافقة على موضوع أقل تشعباً وتعقداً، وهو (الإغتراب في شعر نازك الملائكة) ونؤكِد الإغتراب دون الغربة، لكون موضوعة الإغتراب وحدتها واسعة وكافية أولاً، وكون

الغربة لم يكن لها صدى واسعاً عند نازك، بما يشكل ظاهرة في شعرها ثانياً .٠٠ فكان للموضوع جرسه الموسيقي في نفسي، فدخلت هذه الفكرة رأساً في حنائي، حتى أصبحت تمايسيني وتصابحي كل يوم، فأحسست بإنشادي إلى هذا الموضوع وإذا إنشد الإنسان إلى شيء إنصرف إليه بكل طاقاته وإمكاناته، وهرعت إلى المكتبات أبحث عن مصادر الموضوع من جانب وعن الكتب والدراسات والرسائل المتعلقة به أو تقرب منه أو تحوم حوله من جانب آخر. ولا أظني أحتاج إلى سرح المعاناة الصعبة التي عشتها في الحصول على تلك المصادر جميعاً، لكنني بذلك كل ما يمكن أن يبذله طالب جاد يريد موضوعه أن يقارب الكمال لا أن يبلغه، لأن الكمال لله وحده، وعلى سبيل المثال فإنني وفي صدد الحصول على مصدر واحد - مثلاً - راجحت مكتبات عامة وخاصة، فلم أظرف بالحصول عليه إلا بعد جهد جهيد في مكتبة واحدة من المكتبات الخاصة. ذلك بالنسبة للمصادر، أما بالنسبة للكتب المؤلفة والمتعلقة بالموضوع، فقد حاولت جاهدةً الوقوف عليها، سواء من جوانبه العامة أو جوانبه الخاصة، فوجدت كتاباً كثيرة ورسائل عديدة كانت عناوينها تلقت إنتباхи فأهرج إليها، وحين أقرأها بغية الإفادة منها لم أجد شيئاً جديداً أضيفه إلى ما لدى من الآراء أو الأفكار وذلك ما أخذ مني الوقت الكثير ولم يعُد على موضوعي حتى بالشيء القليل، وإن كان قد عاد على معلوماتي العامة من دون شك، بما يوسع من آفاقها ويزيد من خزينها.

أما بالنسبة للدراسات والرسائل الجامعية التي تخص الموضوع أو تقرب منه، فقد استقصيت أغلب تلك الرسائل المتوافرة في المكتبات الجامعية لعلني أجد فيها ما يعود على الفائدة المبتغاة. وبعد الاستقصاء المضني وبذل الجهد والوقت اللازمين للإطلاع على محتويات تلك الرسائل، ظفرت بما يعني بحثي بالمادة والأفكار والآراء إذ وجدت رسالة الماجستير "الغربة والإغتراب في الشعر العراقي المعاصر) المقدمة من قبل " محمد راضي جعفر" الذي يستعرض فيها الغربية والإغتراب عند شعراء الرواد عموماً، ويقدم دراسة فنية لشعر هؤلاء الشعراء، أما موضوعي يتعلق بنازك وحدها بما تحمله دواوينها من أبعاد وما

تنطوي عليها شخصيتها من خصوصيات، علمًاً أن هذه الدراسة أغنت بحثي بالافكار، والرسالة الثانية هي (الغربة في الشعر العراقي الحديث) - اطروحة دكتوراه - مقدمة من فليح كريم الركابي، التي مسّت موضوعي من طرف من أطراfe، كونه تناول عموميات الغربية، أما موضوعي فهو معنٍي بالاغتراب وليس مكاناً. ورسالة الماجستير الثالثة، هي (الصورة الفنية في شعر نازك الملائكة) المقدمة من تغريد موسى البزار، التي تشكلت من دراسة فنية خالصة للصورة الشعرية عند نازك، في حين ان ذلك يشكل مبحثاً من أصل فصل من دراستي التي درستها بشكل مغاير وبما يخدم موضوعة الإغتراب ويغنيها من ثراءٍ فني ودلالي. أما الدراسة التي كانت أكثر قرباً من دراستي وأشد إتصاقاً بها هو ((دراسات في الشعر والشاعرة)) المقدم من قبل نخبة من أساتذة الجامعات العربية، فكانت تلك الدراسة بالذات موضعًا لإنفاضعي بمادتها وأفكارها وآرائها في أغلب فصول دراستي، ولكنني أجدهي أكثر عمقاً في الغوص في فكر نازك المغترب، وتلك الروح الغربية نسائهما بين البشر، ولكن - والإعتراف من سمات الأمانة العلمية - لا بدّ لي من أن أقول إن هذه الدراسة " الكتاب التذكاري " بإطارها العام، هي التي بلورت لي الأفكار التي كانت تخالجني حول موضوعي حتى أخذ شكله النهائي.

أما مادة البحث التي تتكون منها فصول الإطروحة، فهي تعتمد كل الإعتماد على شعر نازك. وكم أبهجني وأسعدني إن كانت جهود تبعي موفقة وأتعابي مثمرة، حيث إجتماع ديوانٌ شعري جديد يضم شعر الإغتراب عند نازك، الذي كان لي شرف القيام بجمعه وتصنيفه وتبويه، وهو الذي حدد لي فصول الإطروحة وسمى لي عناوين أبحاثها، لأنني بعد القيام بترتيب تلك المادة وتنسيقها - وجدتها تدور في أربعة محاور، كان الأول منها معنِّياً بظاهر الإغتراب لدى نازك، وهناك قصائد تحدث فيها عن الحنين والحزن وكانت قصائدها تتنفس املاً وحزناً، كما تحدثت عن الموت الذي ارتعبت منه في بداية حياتها وأقبلت عليه بحبٍ وشغف فيما بعد، فكان له مساحة واسعة جداً من شعرها، كل ذلك تشكلت فيه " مظاهر الإغتراب لدى نازك "، أما المبحث الثاني فكان " أنماط الإغتراب " حين تدفقت قريحتها الشعرية بقصائد تعرب عن العزلة والوحدة، والقلق والأسأم

والضياع والتشاؤم حيناً والتفاؤل بتطلع إلى مثال غير موجود حيناً آخر. فكان بحث "أهانات الاغتراب".

أما المحور الثاني الذي تدور إطروحتي حوله، فكان هو بيت القصيدة، وكان أغنى المحاور وأغزرها بال المادة الشعرية، لأن مادته برمتها تدور حول الأنوع الاغترابية التي عاشتها ومررت بها شاعرنا فكان المبحث الأول "الإغتراب الاجتماعي" الذي قادها إلى "الإغتراب العاطفي" فكان منبعه "الإغتراب النفسي" وجاء بعد ذلك بحث "الإغتراب الفكري" وإرتئي أن أختتم هذا الفصل ببحث "الإغتراب الإبداعي".

أما المحور الثالث فجاء (دراسة فنية) لشعر الإغتراب، فكان المبحث الأول منه "اللغة الشعرية" التي درسنا تحت جناحها "اللفاظ الحزن وألفاظ الحب وألفاظ الطبيعة وألفاظ الصوت" وسلطنا الضوء على أداء نازك للكلام المحكي وأدائه بلغة الموروث، وكذلك بحثنا في ظاهرة التكرار في شعرها.

والمبحث الثاني "الرمز والاسطورة" ودرستنا فيه (الرمز الشعري، ومقومات الرمز والرمز الإسطوري عند شاعرنا).

والمبحث الثالث "الصورة الشعرية" إذ درسنا مصادرها التي تعددت عندها فكانت الذات حيناً والخيال حيناً ثانياً والواقع حيناً ثالثاً وإختمنا المبحث بدراسة عناصر الصورة ووسائل تشكيلها من تشبيه وإستعارة.

والمبحث الرابع كان (الموسيقى الشعرية) الذي ضم (الإيقاع الشعري لنازك، الإيقاع الخارجي، القافية، موسيقى الاطار، الإطار الموسيقي، تنوع الأوزان في القصيدة الواحدة، الإيقاع الداخلي، التكرار، تكرار الأصوات، أصوات المد، تردد النسق الإيقاعي).

ولعلي لا أخرج عن سُنة المنهجية إن بحثُ في مبحث آخر يأتي بعد الدراسة الفنية. ذلك هو الفصل الرابع في هذه الدراسة، وقد أسميته (تجليات الإغتراب) ووجدت نفسي مقبلةً على مثل هذه الدراسة، فجاء هذا الفصل يمثل قهراً للإغتراب عند نازك، فضمَّ هذا الفصل "بناء المدن الحلمية: يوتوبيا"، "الفرار إلى الطفولة"، "الإنقطاع إلى الله"، فكان بداية النهاية للخلاص من متاهة الإغتراب التي عاشت فيه طويلاً، ولم يكن الخلاص منها

يسيراًً لو لا الإنكفاء إلى الدين والانقطاع إلى الله (جل وعلا). فكان الزهد والتتصوف أول طريقها لقهـر ذلك الإغـتراب المـحـض.

تلك فصول الإطروحة الأربعـة بما إنطـوتـ عليها من المـادـةـ الشـعـرـيـةـ التيـ أـرـىـ وجـوبـ الإـشـارـةـ،ـ إلىـ أنـنيـ لمـ أـقـمـ بـعـرـضـ المـادـةـ فيـ مـوـاـضـعـهـ كـمـاـ هـيـ،ـ بلـ إـسـتـعـمـلـتـ ماـ أـمـلـكـهـ مـنـ إـحـسـاسـ وـذـوقـ فـنـيـ مـتـواـضـعـ،ـ فـقـمـتـ بـيـاخـتـيـارـ الـأـرـوـعـ وـالـأـجـودـ مـنـ شـعـرـهـ،ـ كـمـاـ أـنـنيـ أـحـاـوـلـ التـعـلـيقـ عـلـىـ كـلـ تـلـكـ الـمـخـاتـرـاتـ لـبـيـانـ مـاـ تـنـطـويـ عـلـيـهـ مـنـ صـورـ بـدـيـعـةـ فـيـ التـعـبـيرـ عـنـ أـعـقـمـ الـأـحـاسـيـسـ وـالـمـشـاعـرـ الـتـيـ نـظـمـتـهـ نـازـكـ شـعـرـاـ،ـ وـبـعـدـ الـإـنـتـهـاءـ مـنـ تـهـيـئـةـ مـوـادـ فـصـولـ الـإـطـرـوـحـةـ الـتـيـ الـمـحـتـ الـيـهـ،ـ كـانـ لـاـ بـدـ لـيـ مـنـ تـصـدـيرـهـ بـتـمـهـيدـ أـسـتـعـرـضـ فـيـهـ وـلـوـ بـإـيجـازـ الـمـعـنـيـ الـلـغـوـيـ وـالـإـصـطـلـاحـيـ لـلـإـغـترـابـ وـأـوـضـحـ فـيـهـ مـاـهـيـةـ الـإـغـترـابـ فـيـ الـفـكـرـ الـفـلـسـفـيـ،ـ وـفـيـ الـفـكـرـ الـدـينـيـ،ـ وـأـبـحـثـ عـنـ جـذـورـ الـإـغـترـابـ فـيـ الـشـعـرـ الـعـرـبـيـ لـأـصـلـ إـلـىـ الـإـغـترـابـ فـيـ الـعـصـرـ الـحـدـيـثـ.

ولـغـزـارـةـ الـمـادـةـ الـعـلـمـيـةـ إـضـطـرـرـتـ إـلـىـ الـإـختـصـارـ وـالـإـيجـازـ جـهـدـ الـامـكـانـ حـتـىـ جـاءـ بـشـكـلـ رـأـيـهـ أـيـضاـ مـوـسـعـاـ لـاـ يـنـاسـبـ مـكـانـهـ كـتـمـهـيدـ وـإـختـصـرـتـ مـرـةـ أـخـرىـ حـتـىـ إـسـتـوـىـ عـلـىـ حـجمـهـ الـحـالـيـ الـذـيـ تـتـصـدرـ بـهـ الـإـطـرـوـحـةـ بـعـدـ ضـغـوطـ وـإـختـصـارـاتـ عـدـيدـةـ

وـمـمـاـ يـجـبـ أـنـ أـشـيرـ إـلـيـهـ وـأـنـاـ فـيـ صـدـ الـحـدـيـثـ عـنـ التـمـهـيدـ إـنـ مـوـاـضـيـعـ مـادـتـهـ تـخـتـلـفـ فـيـ كـثـيرـ مـنـ مـوـاـضـيـعـهـ عـنـ الـمـادـةـ الـتـيـ قـمـنـاـ بـدـرـاستـهـ فـيـ الـعـصـرـ الـحـدـيـثـ الـمـتـجـسـدـ بـنـازـكـ تـحدـيدـاـ،ـ لأنـ مـوـاـضـيـعـ درـاسـتـيـ أـكـثـرـ إـتـسـاعـاـ وـأـكـثـرـ عـمـقاـ وـتـبـيـرـاـ عـنـ مـوـضـوعـةـ الـإـغـترـابـ الـتـيـ كـانـ عـالـمـ نـازـكـ الـشـعـرـيـ مـدارـاـ لـهـ.ـ وـلـكـيـ تـحـكـمـ صـلـةـ الـرـبـطـ بـيـنـ التـمـهـيدـ وـفـصـولـ الـإـطـرـوـحـةـ إـسـتـعـرـضـتـ بـشـءـ مـنـ التـوضـيـحـ وـالـتـركـيزـ بـعـدـ التـمـهـيدـ بـ "ـ مـدـخـلـ إـلـىـ الـإـغـترـابـ فـيـ شـعـرـ نـازـكـ الـمـلـائـكـةـ "ـ لـيـشـدـ بـيـنـ أـوـاصـرـ الـمـادـةـ الـتـيـ أـعـرـضـهـاـ لـتـكـونـ وـكـأنـهـ نـسـيـجـ مـتـمـاسـكـ الـحـلـقـاتـ.

وـأـخـرـاـًـ فـيـانـيـ الـحـقـتـ بـفـصـولـ اـطـرـوـحـتـيـ "ـ خـاتـمـةـ "ـ تـضـمـنـتـ النـتـائـجـ الـتـيـ وـصـلـتـ إـلـيـهـ مـنـ خـلـالـ الـبـحـثـ وـالـدـرـاسـةـ.

إن إطروحتي هذه ينطبق عليها المثل العربي القديم " هذا جنай وخياره فيه " فهي تمثل الجهد الكبيرة التي بذلتها من أجل أن تكون إطروحتي على أحسن ما أهناه لها من السداد، فإن كان ذلك فهو من فضل الله وتوفيقه. وإن لم يحالفني التوفيق في شيء منها فذلك ما آمل من أستاذي المشرف وأساتذتي المناقشين أن يقيموا عثراً ويسدوا خطأ إلى ما فيه التسديد والصواب. وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، والصلوة والسلام على سيد المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين.

### ساجدة

## التمهيد

### ١- الإغتراب لغةً

جاءت كلمة (إغتراب) في اصلها اللغوي مجسدَةً لمعناها المباشر من خلال المعاجم والقواميس اللغوية التي وردت فيها، ففي "لسان العرب" (غَرَبَ) أي: بَعْدَ و(الْغَرَبُ): الذهاب والتنحي عن الناس و(الْغُرْبَةُ وَالْغُرْبُ): النزوح عن الوطن، و(الاغتراب والتغريب): النفي عن البلد<sup>(١)</sup>. وقد أمر رسول الله ﷺ بتغريب الزاني سنة إذا لم يحصن، وهو نفيه عن بلده، فقال: اغربته إذا نحيته<sup>(٢)</sup>.

و(إغترابُ): افعال من الغُرْبَةِ، اراد: تزوجوا الى الغرائب من النساء غير الاقارب، فإنه انجب للأولاد<sup>(٣)</sup>.

وهذه الدلالات "الذهاب بالتنحي - النوى - البعد - النزوح..." تشتراك بجذر واحد هو (الانفصال عن) الذي يوحي بأن الإغتراب كحدثٍ كائن يتم بارادة ذاتية تمتلك إمكانية الاختيار، أي حصول الذهاب برغبة وإرادة الذاهب، وهذا ما يحدده اتجاه الإغتراب سلباً كان أم إيجاباً.

### ٢- الإغتراب إصطلاحاً

قبل تحديد مفهوم (الإغتراب) لا بد من الوقوف على المسميات الأخرى لهذا المصطلح التي تؤدي الى معناه مثل (الغرابة) و(الانفصال) و(الانعزال) و(الوحدة)

(١) لسان العرب، مادة (غرب)، ٢٤/١١، وينظر - المعجم الوسيط، باب الغين: ٦٤٧/٢

(٢) صحيح مسلم: ٢٨١/٤، وينظر. الفائق في غريب الحديث - للزمخشري: ٢١٨/١.

(٣) لسان العرب، مادة (غرب): ٢٥/١١.

و(الإخلاع) و(التخلّي) و(التخارج) و(الإنتقال) و(الإبعاد) إلى غير ذلك من المعاني الإصطلاحية (١). وقد إقتربت كلمة (إغتراب) في مصادرها الفكرية بضمونها الفلسفية الذي منحها إياه تاريخ الفلسفة، بوصفها حالة من حالات الوجود الإنساني منذ بداية استخدام هذا اللفظ من بعض مفكري العصر الحديث، حتى إنتشاره معنى أكثر شمولاً في الفلسفة المعاصرة.

فالكثير من الباحثين استثمروا مصطلح (الإغتراب) بمعانٍ متعددة، غير أن ((هذا الإتساع في معانٍ المصطلح وتعدد مذاهب القائمين على دراسته جعل من الصعب إعطاء مفهوم محدد له، بسبب التداخل الحاصل بين أنواعه، إذ ان الاغتراب السياسي يؤثر في الإغتراب الاجتماعي وبدورهما يؤثران في الإغتراب النفسي... وهكذا الإغتراب الديني)) (٢).

بالإضافة إلى المعنى البسيط لكلمة "غريب" Alien أو إغتراب Alienation حيث تعني إنفصال الإنسان وإبعاده عن مكانه الأصلي أو عن وطنه سواء أكان ذلك في اللغة العربية أم في اللغات الأخرى - فإن هذه الكلمة - مع استخداماتها المتنوعة في كل من ((الفلسفة، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، في الدين والسياسة وغيرها)، قد اكتسبت معانٍ أخرى لا تدلّ عليها بوصفها معنى في ذاته، كما هو الامر بالنسبة لمضمونها في اللغة، لكنها تستوعب هذا المضمون في الأساس ثم تجعل منه مصدراً دالاً على مجموعة المضامين الأخرى التي إقتربت بها عبر تطورها في تاريخ البشرية الطويل)) (٣).

---

(١) ينظر. الإغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق من (١٩٦٠ م - ١٩٦٩ م):حسن سعد السيد:

.١١

(٢) الإغتراب في شعر أبي العلاء المعري: رفل حسن طه الطائي (رسالة ماجستير) جامعة بغداد، كلية التربية (أبن رشد)، ٢٠٠٧.

(٣) الإغتراب في الفن - دراسة في الفكر الجمالي العربي المعاصر: د. عبد الكريم هلال خالد: ١٣٥.

لكننا من الممكن أن نخلص إلى أن "الإغتراب" هو: ((حالة نفسية إجتماعية تسيطر على الفرد فتجعله غريباً وبعيداً عن واقعه الاجتماعي)) (١). فهو إذن ظاهرة إنسانية توجد في مختلف أ направات الحياة الاجتماعية وفي كل النظم والثقافات، وإن كانت قد زادت حدة أو في الأقل إزداد الانتباه إليها في المجتمع الصناعي الحديث نتيجة للظروف الاجتماعية والإقتصادية والسياسية في القرن السابع عشر (٢).

### ٣-الإغتراب في الفكر الفلسفـي

إن فكرة "الإغتراب" لم تأتِ من فراغ، إنما تمتد جذورها في عمق الزمن على توالي العصور وتعاقبها، إذ تطورت بتطور الزمن والتطور الثقافي والظروف المتغيرة سواء أكانت سياسية أم إقتصادية أم إجتماعية أم دينية أم فلسفية.

ومن أجل الوصول إلى حقيقة ما، لا بد لنا من تتبع الجذور الأولى لها، وقبل أن نحمد إلى تحديد مفهوم الإغتراب حدثاً، بات من الضروري ان نتبع أصوله التاريخية في الفلسفة القديمة. فبالإضافة إلى ما تطرقنا اليه بالنسبة لاصطلاحه اللغوي واستراقاته، فإن هذا المفهوم - كما يتضح من إشتقاقاته اللغوية - يعود إلى بعض الإستخدامات القديمة حتى بالنسبة لمضمونه الفلسفي، إذ يمكن أن تكون هذه الفكرة ذات جذور قديمة قِدِّم الفلسفة، إلى الحد الذي جعل البعض يؤكـد وجود ملاحظات بشأنه لدى (سocrates) نفسه، أو في الفكر اليوناني عموماً (٣).

(١) عصر البنية - أديث كيزوريل، ترجمة: جابر عصفور: ٢٦٤.

(٢) ينظر (الإغتراب) إصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً - قيس النوري، مجلة عالم الفكر المعاصر، ع١، مج١٩٧٩، ٥:

(٣) ينظر - المصدر نفسه: ٢٠.

إن الفلسفة اليونانية تزخر بمعانٍ التمرد الفكري والإغتراب السياسي، فكانت ميداناً رحباً لرصد تطور مفهوم الإغتراب، من خلال طروحات الفلسفه اليونان أمثال سقراط وأفلاطون وغيرهم. فقد إمتلك سقراط (٤٦٩ - ٣٩٩ ق.م) منذ صغره شعوراً عميقاً بالإغتراب كونه عاش مغترباً بين أبناء بلده الذين أضمرموا له الحقد والإزراء (١).

وبقدر ما أثّرت فلسفة (سقراط) في العقول الشابة، أفرزت المحافظين الذين رأوا في سقراط وثيقة إدانة حية لنظامهم الاجتماعي، معتبراً عن دين قومه الموروث، يحصن تلاميذه على إعمال العقل في البحث عن الحقيقة وأن يجددوا ولا يقلدوا (٢)، وكان يروم من ذلك ((تغيير الواقع، فجاء الصراع بينه وبين بيته حاداً دفعه إلى إرتشاف السم ليترك تلك الحياة التي عاش فيها مغترباً فيكون أول شهيد للفلسفة)) (٣). وجاء أفلاطون (٤٢٧ - ٣٤٧ ق.م) إمتداداً طبيعياً لاستاذه، ومن خلال حديثه عن عالم المثل وظلاله الأرضية فإنه يشير إلى الوضع الذي تسبب في أغتراب الإنسان وهو يعيش وجوداً آخر طارئاً وُجد فيه دون ارادته فالإنسان قد فقد - من وجهة نظره - عالم المثل وبات يعيش حياة ارضية ناقصة (٤).

فالنظرية الأفلاطونية زاخرة بـ "الإغتراب" ويستطيع المتأمل لنظرية المثل الأفلاطونية أن يلح في ثناياها جذور المفهوم الديني للاغتراب، بوصفه إنفصالاً عن الله بفعل السقوط، فلقد ((كان للنفس - في رأي أفلاطون - حياة قبل الحياة، هي حياتها في صحبة الآلهة في عالم المثل، لكنها إرتكبت إثماً فسقطت من عالم المثل إلى عالم البدن)) (٥) أي إن

(١) ينظر. تاريخ الفلسفة اليونانية، وولتر، ستيس، ترجمة: مجاهد عبد المنعم: ١١٣.

(٢) ينظر. أفلاطون - محاورات أفلاطون: اوطيغرون، اقربطون، فيدون، ترجمة: زي نجيب محمود: ٧٨ .

(٣) قصة الفلسفة: ول ديورانت، ترجمة: محمد فتح الله، مكتبة المعارف، بيروت، ط٤، ١٩٧٩: ١٥ .

(٤) للتوضع - ينظر (نظريّة المثل عند أفلاطون والنقد الارسطي لها): عبد الجليل كاظم الولي (رسالة ماجستير) جامعة بغداد، كلية الآداب، ١٩٨٥ م.

(٥) تاريخ الفلسفة اليونانية: ٧٤.

النفس قد اغتربت عن الآلهة حين سقطت في الخطيئة. وإذا كان أفلاطون إمتداداً لاستاذه، فإن ارسطو (٣٨٤ ق. م) يمثل نفياً لاستاذه، إختلف معه في المنهج وفي النظرية معاً ونقد في أدب جم، حيث يرى " ان المبدأ الحق في كل الاشياء إنما هو الواقع " (١)؛ وفي مقابل إنسان أفلاطون "المغترب" عن ذاته المنفصل بين عالم الواقع وعالم المثل، نجد إنسان ارسطو واقعاً ليس إنساناً بالذات بل " الإنسان من حيث كونه إنساناً" علة فاعلة ومنفعلة (٢).

ولنا أن نسأل: من أين يأتي الإغتراب إذن؟ هل يوجد في نسق ارسطو الفلسفى مجال لفكرة الإغتراب؟ ! ليس امامنا إلا تأمل رأيه في إنتاج الثروة لعلنا نجد جوهر الفكرة... يكاد ارسطو أن يكتشف إن (الإستغلال) هو جوهر العمل المغترب، حيث يقسم طرائق تحقيق الثروة الى طريقين: طبيعي وصناعي، الأول هو العمل والثاني هو المبادلة والربا، والوسيلة هي النقود، لكن الناس يتذدون النقود غاية فيصير الإنتاج غاية ايضاً، فيتحول عن طبيعة كونه وسيلة لإشباع حاجة، فتضطرر الحياة الاجتماعية (٣)... فتنساب فكرة الإغتراب.

إن الإغتراب - كما يبدو - بالنسبة لمضمونه في الفلسفة أو بالنسبة للظروف التي يصورها، أو يعبر عنها، حالة قديمة، ((لأن الفلسفة في تأريخها الطويل كثيراً ما صورت لنا الإنسان يعيش هذا الإنفصال الذي يمس وجوده من حين لآخر، والذي ربما كان من طبيعة تكوينه العقلي أو النفسي)) (٤).

وحيث ان تلك الثنائية أو هذا الإنفصال الذي يشعر به الإنسان في وجوده او يعيشه بالفعل يغلب عليه الطابع النفسي أو الروحي فإن التفسيرات الدينية لذلك قد نالت النصيب الأوفر من الدراسة في بداية الاهتمام بهذا الموضوع (٥). ويمكننا القول، بأن

(١) علم الأخلاق: ارسطو، ترجمة: أحمد لطفي السيد: ١٨١.

(٢) ينظر- الإغتراب وأزمة الإنسان المعاصر: د. نبيل رمزي إسكندر: ١٦-١٧.

(٣) ينظر - المصدر نفسه: ١٩.

(٤) الإغتراب في الفن: ١٤٢.

(٥) ينظر - المصدر نفسه: ١٤٣.

معظم الباحثين الذين تناولوا موضوع "الإغتراب" أكدوا أن أساسه كان دينياً وقد ورد ذلك في "الموسوعة الفلسفية العربية" على أن دلالات كلمة "الإغتراب" تعود إلى ((الديانات السماوية، اليهودية والمسيحية على وجهٍ خاص)).(١).

و معناها: إغتراب الإنسان عن جوهره حين طرده ربـه من الجنة وأنزلـه إلى الأرض عقاباً له على عصيانـه إرادـته، حيث كان متحـداً مع جوهرـه فأصبحـ في الأرض غـريباً عن ذلك الجوهرـ، فيعـدـ في حـياتـه الـدينـيـة مـفارـقاً لـحـيقـتـه الـكـبـرـيـ، وذلك بـسبـب انـفـصالـه عن ربـه (٢).

وقد توسع المـفـكـر الـأـلـمـانـي "فيورـباـخ" (١٨٠٤-١٨٧٣) في تـناـولـه للـإـغـترـاب "الـنـاشـيءـ عنـ الدـينـ" لـاعـتقـادـه بـانـ الإـغـترـاب أـسـاسـاً هو (إـغـترـابـ دـينـيـ) وـهـوـ الأـصـلـ لـايـ نوعـ منـ الإـغـترـابـ - فـلـسـفيـ أوـ اـجـتمـاعـيـ أوـ نـفـسيـ أوـ بـدنـيـ - حيثـ أـدـىـ الـدـينـ إـلـىـ تـحـوـيلـ إـلـاـنـسـانـ إـلـىـ اللـهـ تـمـاماًـ، وـلـجـرـدـ مـواجهـتـهـ إـلـاـنـسـانـ لـأـيـ حـالـةـ عـجـزـ أوـ ضـعـفـ تـجـعـلـهـ يـلـجـأـ إـلـىـ حـمـاـيـةـ اللـهـ فـيـسـتـغـيـثـ بـالـدـينـ لـتـجـاـوزـ تـلـكـ الـحـالـةـ (٣). وهـكـذـا قـدـمـتـ الـفـلـسـفـةـ الـيـونـانـيـةـ لـلـفـكـرـ إـلـاـنـسـانـيـ زـادـاًـ لـاـ يـنـفـدـ، وـهـوـ تـرـاثـ مـتـنـوـعـ، اـمـتـدـ تـيـارـهـ الـمـثـالـيـ لـلـفـلـسـفـةـ الـمـثـالـيـةـ وـالـلـاهـوتـ(\*). وـمـنـذـ ذـلـكـ الـوقـتـ اـصـبـحـ الـإـغـترـابـ ظـاهـرـةـ اـجـتمـاعـيـةـ نـابـعـةـ مـنـ صـلـبـ الـعـلـاقـاتـ إـلـاـنـسـانـيـةـ وـالـإـقـتـصـادـيـةـ وـالـسـيـاسـيـةـ وـالـإـجـتمـاعـيـةـ - كـمـاـ ذـكـرـتـ - وـقـدـ أـصـبـحـ الـبـحـثـ فـيـ هـذـهـ الـظـاهـرـةـ يـتـطـلـبـ درـاسـةـ الـظـرـوفـ الـتـيـ تـتـسـبـبـ فـيـ إـغـترـابـ إـلـاـنـسـانـ أوـ شـعـورـهـ بـالـغـربـةـ عـنـ عـالـمـهـ الـذـيـ يـعـيـشـ فـيـهـ. وـهـوـ مـاـ سـنـتـنـاـولـهـ.

(١) المـوسـوعـةـ الـفـلـسـفـةـ الـعـرـبـيـةـ (الـإـصـطـلـاحـاتـ وـالـمـفـاهـيمـ)، مجـ: ١: ٧٩.

(٢) يـنـظـرـ - المـصـدرـ نـفـسـهـ: ٧٩.

(٣) يـنـظـرـ - الـإـغـترـابـ فـيـ الـفنـ: ١٤٥.

(\*) إنـ (المـفـهـومـ الـلـاهـوـيـ لـلـإـغـترـابـ) بـمـعـنـىـ (الـسـقـوطـ) الـذـيـ يـعـنـىـ أـسـاسـاًـ إـلـاـنـفـصالـ عـنـ اللـهـ، يـبـرـزـ أـيـضاًـ انـ هـذـاـ إـلـاـنـفـصالـ يـتـضـمـنـ إـلـاـنـفـصالـ عـنـ الـآـخـرـينـ وـعـنـ جـوـهـرـ الذـاتـ. يـنـظـرـ - الـإـغـترـابـ وـأـرـثـةـ الـإـنـسـانـ الـمـعاـصـرـ:

إن الإنسان يعي إغترابه منذ زمن بعيد، وذلك ما يؤكده التراث الأدبي والفلسفي القديم، وإذا ما بحثنا عن الجذور الأولى لمفهوم (الإغتراب) لوجدناها تكمن في الأفكار المبكرة للاهوت المسيحي؛ حيث يستخدم رجال اللاهوت المحدثون مصطلح "الأغتراب" في شرح الرموز القديمة التي يزخر بها التراث اليهودي والمسيحي - بهدف ربط التراث الديني بالافكار المعاصرة - ويحاول علماء اللاهوت اثبات ان المفهوم الحديث للإغتراب هو بعث لأفكار دينية تقليدية معروفة من قديم الزمان (١)، مثل سقوط آدم بعد الخطيئة الاولى والكافارة (\*). أي ان رجال اللاهوت حينما يتكلمون عن السقوط يصيرون الى حالة انفصال وبهذا اقاموا الصلة بين مفهوم السقوط ومفهوم الإغتراب (٢). فـ "السقوط" يعني الإنفصال عن الله وهذا الإنفصال يتضمن الإنفصال عن الآخرين وعن جوهر الذات. إلا ان أهم ما يعنينا هو إن المفهوم اللاهوتي للإغتراب ينطلق من مفهوم رجال الدين طبيعة الإنسان ويدور هذا المفهوم حول محور رئيس هو ((إن صميم الوجود الإنساني ينطوي على ثنائية متآصلة تتمثل في ان الإنسان ذو طبيعة مزدوجة، وتتضخ هذه الثنائية إبتداءً من قصة الخلق)) (٣) كما وردَ في التوراة:

(١) ينظر- الإغتراب وأزمة الإنسان المعاصر: ٢٥.

(\*) نوضح نقطة مهمة - إن (السقوط) مفهوم ديني وليس أخلاقياً للخطيئة، إذ إن الأساس فيه هو خطيئة آدم، ومن هنا لا يتضمن السقوط بعداً أخلاقياً لأنه لا ينطوي على خطيئة يرتكبها الإنسان ذاته، بل تنطوي على عصيان الله .

(٢) ينظر - المصدر نفسه: ٢٦.

(٣) ينظر - المصدر نفسه: ٢٧.

" وجبل الرب الآله آدم تراباً من الأرض " ونفح في أنفه نسمة حياة، فصار آدم نفساً حية" (١). والإغتراب - ليس فكرة دخيلة على الإسلام، فقد وجدت فكرة الإغتراب - بكل معاناتها في صميم الفكر الإسلامي الديني والفلسفي على السواء (( فمن الناحية الدينية نجد فكرة الإغتراب عن الله ترد في قصة خلق آدم ثم سقوطه في الخطيئة ومن ثم إغترابه عن الله )) (٢). أما لو بحثنا عن كلمة الإغتراب في القرآن الكريم، سنجد جذورها في قصة خلق آدم، التي وردت في القرآن في سورة البقرة ومن خلال تدبرها رموزاً ودلالات للوجود الإنساني يتبيان ثلاثة أحوال لهذا الوجود (٣): الأول: هو حال آدم قبل ان يقترب من الشجرة المحرّمة، وقد امتاز الإنسان في هذا الحال بثلاث خصائص هي: التشبه بالألوهية في صفاتها ثم العلم والقدرة. أما التشبه بالصفات الإلهية فتتعلق بمحاهية الإنسان التي خلقها على صورته متجسداً بقوله تعالى:

" فِطْرَةَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا " (٤) ولأن الإنسان يتشبه بالصفات الإلهية فقد أمر الله الملائكة بالسجود له، كما في قوله: " فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلَّدِينِ حَنِيفًا فِطْرَةَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللَّهِ ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيْمُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ {٣٠/٣٠} " وَإِذْ قُلْنَا لِلْمُلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا " (٥).

(١) العهد القديم، سفر التكوين، الإصلاح الثاني، عدد ٧، نقلأً عن المصدر نفسه.

(٢) الإغتراب وأزمة الإنسان المعاصر: ٣١.

(٣) ينظر- الإغتراب في تراث صوفية الإسلام: د. عبد القادر موسى المحمدي، بغداد، ٢٠٠١: ٥٢.

(٤) سورة الروم: ٣٠.

(٥) سورة البقرة: ٣٤.

أما العلم فيتعلق بتلك المعرفة التي وهبها الله للإنسان "وَعَلَمَ آدَمَ الْأَسْمَاءِ كُلَّهَا" (١). أما القوة فتتمثل في سيطرة الإنسان وسيادته على الأرض والسماء "وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً" (٢).

أما الحال الثاني: فيبدأ باقتراب آدم وحواء من الشجرة المحرمة، وهنا بداية الانفصال عن الصفات الإلهية الأصيلة، ثم يظهر ذلك الشرخ العميق في الصلة بين الله والانسان. ولو انتقلنا إلى الحال الثالث: الذي يبدأ بمخالفة آدم الوصية فعصى أمر ربه، فصدر الحكم الإلهي "وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَذْوَ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقْرٌ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ" (٣).

إنفصل الإنسان عن الله - بمعصيته - وإغتراب، وهذه هي فكرة الإغتراب بمعنى "الانفصال"، وقد أخذ الصوفيون هذه الفكرة وعمقوها واستخدموها مصطلح الإغتراب للتعبير عنها، فيقول (محبي الدين بن عربي ١١٦٥-١٢٤٠) في الفتوحات المكية: ((إن أول غربة اغتربناها وجوداً حسياً عن وطننا غربتنا عن وطن القبضة عند الاشهاد بالربوبية لله علينا، ثم عُمرنا بطون الأمهات، فكانت الأرحام وطننا، فأغتربنا عنها بالولادة)) (٤). فإن ابن عربي حاول تجاوز غربته التي أحسها بالرجوع إلى الله والفناء فيه، وهذا النوع من الإغتراب يشترك فيه المؤمنون جميعاً. أما (فتح الله خليف) فيضيف رأياً في الإغتراب الديني، حيث يقول: ((الإغتراب بالمعنى الإسلامي، إغتراب عن الحياة الاجتماعية الزائفة الجارفة، وإنغتراب عن النظام الاجتماعي غير العادل. فالغرباء قاوموا الحياة ومغرياتها بطريقة

(١) سورة البقرة: ٣١.

(٢) سورة البقرة: ٣٠.

(٣) سورة البقرة: ٣٦.

(٤) الفتوحات المكية: محبي الدين بن عربي، تحقيق: عثمان يحيى: ٦٩٦/٢.

إيجابية وسلبية، فقهروا السلطتين معاً، سلطة الحكام وسلطة النفس بترويضها على الطاعات والمجاهدات وإنزالهم الناس)) (١).

ويميز الإسلام بين ثلات فئات من المسلمين (المسلم / المؤمن / العام) وتقابل هذه الدرجات ثلاثة مستويات من اغتراب الإنسان عن الآخرين: إغتراب المؤمن بين المسلمين، وإغتراب المسلم بين الكفار، وإغتراب العالم بين المؤمنين (٢). وبرز مفهوم الإغتراب لدى بعض الفلاسفة العرب والمسلمين على أنه نوع من الهرب من الواقع المعاش والدعوة إلى عالم المثل حين يهرب الإنسان بفكرة روحه من عالمه الذي أرهقه وجوده فيه إلى أقرب ما يكون إلى الخيال الذي يستحيل تحقيقه (٣). ومن ذلك كله نخلص إلى فكرة مفادها، إن الأديان الثلاثة الكبرى (اليهودية - المسيحية - الإسلام) تلتقي جميعها على مفهوم أساسي واحد للإغراب بمعنى "الإنفصال" (\*) إنفصال الإنسان عن الله، وإنفصال الإنسان عن الطبيعة - الملذات والشهوات - وإنفصال الإنسان (المؤمن) عن الإنسان (غير المؤمن) ونلاحظ أيضاً ((ان المفهوم الديني للإغتراب عن الآخر وعن الطبيعة ينطوي على ان الإغتراب ظاهرة حتمية في الوجود الإنساني)) (٤).

## ٥- جذور الاغتراب في الشعر العربي

يبدو إن الإنسان منذ وجوده على أرض الخليقة قد حمل بين جوانحه ضروباً مختلفة من الإحساس بالإغتراب، وبما أن الشعر شيء يختلج في الصدر فينط QC به اللسان - على رأي شاخت - (٥) فلطالما عكس الشعر على مدار العصور مشاعر الإغتراب التي كان يعنيها عدد من الشعراء وهذا لا يدفعني إلى القول إن مشاعر الإغتراب وصوره هي

(١) الإغتراب في الإسلام: فتح الله خليف، مجلة عام الفكر، مج ١٠، ع ١، م ١٩٧٩، ٨٨: .

(٢) ينظر- الإغتراب وأزمة الإنسان المعاصر: ٢٤.

(٣) ينظر- الإغتراب في شعر أبي العلاء المعربي: ١١.

(\*) للتوسيع في مفهوم الإنفصال ينظر - الإغتراب: شاخت ص ٩٧.

(٤) الإغتراب وأزمة الإنسان المعاصر: ٣٥.

(٥) ينظر - الإغتراب - شاخت: ١٨٨.

واحدة في كل زمانٍ ومكان، بل إنها تباعي من عصرين لآخر، ومن شاعر لآخر، يدل عليها شعر تلك المرحلة نفسها.

لكن، لكل عصر أفكاره المستحدثة ومعانيه النابعة من روح ذلك العصر؛ فالإغتراب عند الشاعر الجاهلي تميز بالبساطة والوضوح وفقاً لظروف الحياة نفسها، فبات إغترابه - أي الشاعر الجاهلي - عبارة عن ((افتراق وجداً ومادي معادل للجذب والجفاف)) (١) أي غربة مفروضة عليه من النظام القبلي الصارم، فضلاً عن النظام الاقتصادي. فإجتماع الشعراء معتبرين عن إغترابهم بـ "الوقوف على الأطلال" ، ذلك الوقوف الذي يُعد تجسيداً حقيقياً لمشاعر الإغتراب لأنّه حالة نفسية تعبّر عن أشجان النفس والألمها.

فقد تغرب (امرأة القيس) بوقوفه على الطلل الذي تضمن رمزاً للفناء والبقاء، بقوله:

قف نبكِ من ذكري حبيبِ منزلي بسقوط اللوى بين الدخولِ فحوملي (٢)

حيث بدأ بأستيقاف صحبه ودعوتهم لمشاركته حزنه وألمه، ذلك الحزن الذي قاده إلى غربة نفسية عميقـة، فضلاً عن فشله في إستعادة ملك أبيه والثأر لمقتله، وضياع هدفه الذي كان يطمح في الوصول إليه حيث، يقول:

أجارتنا إِنَّ الْمَرْازَارَ قَرِيبُ  
وإِنِّي مَقِيمٌ مَا أَقَامَ عَسِيبُ  
أجارتنا إِنَّا غَرِيبِانِ هَنَّا  
وَكُلُّ غَرِيبٍ لِلْغَرِيبِ نَسِيبُ (٣)

حيث جمع (امرأة القيس) بين نوعين من الإغتراب، الأول - مكانني يتجسد في إرتحاله عن وطنه، والثاني - نفسي يتجسد في فشله بالوصول إلى تحقيق غايته أو هدفه؛ والمرحلتان من أصعب المراحل الإغترابية.

---

(١) الغربة والحنين في الشعر العربي قبل الإسلام - صاحب خليل إبراهيم، (رسالة ماجستير) كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١٩٨٨، م: ١١.

(٢) ديوان امرأة القيس، تحقيق - أبو الفضل إبراهيم: ٨.

(٣) ديوانه: ٤٧.

وكان مقدراً على الشاعر (طرفة بن العبد) أن يخرج على مجتمعه ويتمرد على قيم القبيلة ثائراً على من يحاول طمس معلم ذاته ومسخها، فيقول:

ولولا ثلاث هنَّ من عيشه الفتى وجدى لم أحفل متى قام عُودي  
فمنهن سبقي العاذلات بشربة كُميٰت متى ما تُعلَّ بالماء تُزبد<sup>(١)</sup>

ولو تأملنا موقف (طرفة) في استهتاره، لوجدناه هو في حقيقته "هرب من مواجهة ذاته، فهو يعيش حالة إغتراب ذاتي لترمي به في غيبة عن العمر الذي لا جدوى منه<sup>(٢)</sup>. وهذا التمرد عالمة على "الإغتراب" أو صورة من صوره<sup>(٣)</sup>.

وأما عنترة العبسي فإغترابه نفسي حين تنكر له أبوه وعمه، وقاسي الأمررين من لونه وعبوديته وحبه الذي وقفت عبوديته حائلاً دونه، فكان عنصراً جديداً مضافاً إلى إغترابه، حيث يجسد إحساسه بالهوان والضياع، بقوله:

العبدُ عبدكم والماءُ ماءكم فهل عذابك عنني اليوم مصروف<sup>(٤)</sup>

وهذا لون من إغتراب الفرد في المكان الذي يعيش فيه. ولكن (عنترة) أستطاع أن يتخلص من عبوديته وإغترابه عن طريق قوته وشجاعته وإنصاراته<sup>(٥)</sup>.

ويعيش (ذو الرمة) غربة إجتماعية عاطفية مزدوجة، إذ كان حبه لـ (مية) التي تزوجت من ابن عمها سبباً لعدم استقراره، وكان في حلة وترحاله كمن ينتقل من إغتراب إلى آخر، فقال:  
عيشية مالي حيلة غير إبني بلقط الحصى والخط في الترب ملئ  
أخط وأمحو الخط ثم أعيده بكفي والغربان في الدار وقُع<sup>(٦)</sup>

(١) ديوان طرفة بن العبد، تحقيق وشرح: كرم البستاني، بيروت، ١٩٥٣م: ٤٣.

(٢) ينظر. فن الفخر وتطوره في الأدب العربي - إيليا حاوي، ط١، ١٩٦٠م: ٣٧.

(٣) ينظر. الإغتراب - شاخت: ٢٨.

(٤) الأغاني(دار الكتب): ٢٣٨/٨.

(٥) ينظر. الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث: ٩.

(٦) ديوان ذي الرمة، شرحه وضبط نصوصه وقدم له د. عمر فاروق الطباطباع، دار الأرقام، ١٩٩٨: ٢٧٤.

وبذلك نخلص الى القول بان الظروف الاجتماعية لها الأثر الأكبر في دوافع الإغتراب ومبررات الحنين.

ثم يتراجع الإحساس القبلي ليحل محله إحساس إسلامي عام، فكان الإحساس بالغربة يتضاعف في نفس الشاعر حين يرتاءى له الموت - بسبب حرب الفتوحات الإسلامية التي خاضها المسلمون - فيفيض لسانه بذلك الشعر الذي تطفح عليه مرارة الفراق والوداع الباهي للأهل والصحب والأحبة، فهذا الشاعر (مالك بن الريب) وهو بخراسان، يقول:

ألا ليت شعري هل أبِيَّتْ لِيلَةً بجَنَّبِ الغَضَا أَزْجِي الْقَلَاصِ النَّوَاجِيَا  
فَلَيَّتِ الغَضَا لَمْ يُقْطِعِ الرَّكَبَ عَرْضَةً وَلَيَّتِ الغَضَا مَاشِي الرِّكَابَ لِيَالِيَا<sup>(١)</sup>

فهذا الضيق الشديد - بالغربة لم يعتدتها شعراً ونوناً العرب<sup>(٢)</sup>.

أما (قيس بن الملوح) الذي يعيش غريباً في أرض بني عامر، غريباً في تشرده وغريباً في وحدته وتجواله، فيذكر له صاحب الأغاني مقطوعة يشكو فيها اغترابه ويتشوق إلى الحمى، إذ يقول:

إِلَيْكَ ثَوَابٌ مِنْكِ دَيْنُّ وَلَا نَقْدُ  
أَدْنِيَّا مَالِيٍّ فِي إِنْقِطَاعِي وَغَرْبَتِي  
عَدِينِي - بِنَفْسِي أَنْتَ - وَعَدَّا فَرِبَّا

ومن خلال حديثنا عن شعر "الإغتراب" في العصر الإسلامي، لا بد لنا من أن نشير إلى طائفة "الزهاد" حيث نلمح تطوراً خطيراً في شعرهم، فالرعب من غربة القبر يتطور تحت تأثير المفاهيم الإسلامية.

وهذه (رابعة العدوية) وهي - بصرية - تنسب إلى الجيل الأول من الصوفية، تجلت صحوتها من غفلتها في اعتزالها الحياة والناس ومحاولة الاتصال الروحي بالله وغاية ما

(١) الأمال: ١٣٠، وما بعدها.

(٢) ينظر- الغربية والحنين في الشعر العربي الحديث: ١٤-١٣.

(٣) الأغاني - للأصفهاني: ٥٣٢ وما بعدها.

وصلته روحها، بلوغها الذروة من التجرد والتسامي والإستغراق في حب الذات الالهية، وعندما تقول: ((آن للغريب أن يرى حمام)) (١) فإن الغربة هنا روحية خالصة وحين وجدت طريقها الروحي إلى الله زال أحاسيسها بالغربة.

وليس من شأن البحث هنا ان يتعرض للتضوف الإسلامي، ولكننا لاحظنا إن الأمر متشابه عند جميع الزهاد، بإشتراكهم جمیعاً بالإحساس الروحي بالغربة.

وعانى (أبو قاسم) من اغترابات شتى، مكانية وإجتماعية، الأولى عندما إرتحل من قريته جاسم الى بغداد والكوفة فالبصرة فسامراء فالموصى طلباً للرزق، إذ يقول:

وطول مقام الماء في الحي مخلق لدبياجيته: فإغتربْ تتجددُ (٢)

والإغتراب الثاني بسبب فشله في الوصول إلى ما كان يسمى اليه، فضلاً عما قاساه من فقدِ لأحبابه من ولده وأخوته وأصدقائه، مما أدى إلى تعميق الإغتراب في نفسه (٣).

ان شعر هذه المرحلة هو شعر الفرد لا الجماعة، هو ما تحب أن تكون عليه الذات لا ما تحب الجماعة ان يكون عليه الشاعر، فشعر (المتنبي ٣٥٤هـ) ظهر فيه تمرد الشاعر على المجتمع والنفس، فكانت روحه تائهة ووحدته محثومة من أجل مجاهدة العالم، فقد إقترب "الإغتراب" لديه برفضه القوي لكل ما ساد عصره من قيم ومعايير تتنافى وطبيعته، وقد شبه غربته الاجتماعية الروحية - الفكرية - المكانية الحادة، بغرابة الأنبياء والمرسلين، عندما قال:

ما مقامي بـأرض نخلة إلا كمقام المسيح بين اليهود

أنا في أمة - تداركها الله غريب كصالح في ثمود (٤)

ويعلاني (أبو فراس الحمداني ٣٥٧هـ) إغتراباً روحياً ومكانياً نتيجة لما قاساه من ذلة في الأسر فتنفس عذاب الشوق الى الأهل والوطن وبعث بزفرات الحنين من أسره، يقول:

(١) نقلأً عن - الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث: ٢٠.

(٢) ديوان أبي قاسم، شرح الصولي ، دراسة وتحقيق: خلف رشيد نعمان: ٤٨/١.

(٣) ينظر - الغربة في شعر أبي قاسم: سلمان التكريتي، مجلة المورد، ع٤، مج٤، ١٩٧٥م: ٦٦-٦٤.

(٤) ديوان المتنبي: شرحه - عبود أحمد الخزرجي، المكتبة العالمية، بغداد، ١٩٨٨م: ٨٤-٨٣.

دَعْوَتَكَ لِلْجَفَنِ الْقَرِيبِ الْمَسْهَدِ  
 لَدِيٌّ وَلَنِّيْ وَمَالْقِيلِ الْمَشْرُدِ  
 وَمَا ذَاكَ بِخَلَالًا بِالْحَيَاةِ إِنَّهَا  
 وَأَنْفُ مَوْتِ الْذَلِّ فِي دَارِ غَرِبَةِ  
 أَمَا (المعربي ت ٤٤٩ هـ) فقد عاش إغتراب النفس وإغتراب المكان وإغتراب الجسد، لما لقيه من  
 إحباط، بعد أن فقد إيمانه بالإنسان وبالحياة، فقد ولد عريقاً ونشأ زاهداً، إذ يقول من عزته:  
 وَالْعِيشُ دَاءٌ وَمَوْتٌ امْرَءٌ عَافِيَةٌ  
 إِنْ دَاؤُهُ بِتَوَارِي شَخْصِهِ حُسْنِاً (٢)  
 ويقول:

مَتِّيْ أَفَارِقُ دُنْيَايِي التَّيْ غَدَرْتُ  
 وَيُدْرِكُ اسْمِيَّ، فِي الْأَسْمَاءِ تَطْلِيسُ (٣)  
 وَنَطَلَ بَعْدَ ذَلِكَ عَلَى الْأَنْدَلُسِ، فَيَبْدُو لَنَا أَنَّ مُعَظَّمَ الشُّعُرَاءِ مُغَتَّبُونَ، إِذْ تَفَشَّى شِعْرُ الْإِغْتَرَابِ  
 بِشَكْلِ مُلْفَتٍ لِلنَّاظِرِ، وَقَدْ عَبَّرَ عَنْ هَوَاجِسِ الْإِغْتَرَابِ خَيْرٌ تَعبِيرٌ فَ((كَانَتْ هُنَاكَ الْكَثِيرُ مِنَ الْقَصَائِدِ  
 الَّتِي تَصَوَّرَ الْغَرْبَةَ عَنِ الْوَطَنِ وَمَا يَرَفِّقُهَا مِنْ حَنِينٍ إِلَيْهِ جَعَلْتَنَا نَظَنَ إِنَّ الشِّعْرَ الْأَنْدَلُسِيَّ مَا وَضَعَ إِلَّا  
 لِلْغَرْبَةِ وَالْحَنْسِنِ، رَغْمَ وَجُودِ الْفَنُونِ وَالْأَغْرَاضِ الْأُخْرَى)) (٤).

فنجد أمامنا شاعرها الكبير (ابن زيدون) وتسمع أصداء صوته من بعيد يتتسائل في لوعة  
 الملهوف:

هَلْ تَذَكَّرُونَ غَرِيبِيًّا عَادِهِ شَجَنُّ  
 مَنْ ذَكَرْتُمْ وَجْفَا أَجْفَانِهِ الْوَسْنُ؟

(١) ديوان الحمداني، رواية أبي عبد الله الحسين بن خالويه، دار صادر، بيروت، ٨٢: من قصيدة "متى تخلف الأيام مثلّي".

(٢) لزوم ما لا يلزم: ١٤٣٨/٣.

(٣) المصدر نفسه: ٨٧٩/٢ - نقلًا عن الإغتراب في شعر أبي العلاء المعربي(رسالة ماجستير): .٩٦

(٤) الغربة والحنين في الشعر الأندلسي: احمد حاجم محمد (رسالة ماجستير) كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٣: .٥٧

وهكذا رأينا الواناً من "الإغتراب" من عصرٍ لآخر ومن شاعر لآخر، ولكننا نلمح في النهاية أثر الوضع الحضاري في تطور الإحساس بالإغتراب ومفاهيمه، إذ نجد خطأً واحداً يكاد يخترق كل شعر الأغتراب الذي تناولناه وهو الإسلام للقدر دون صراع ويكتنا القول بأننا وجدنا ((حسناً مأساوياً ولكننا لا نجد تجسيداً درامياً)) (٢).

#### ٦- الإغتراب في العصر الحديث

لاحظنا ان (الإغتراب) ظاهرة قديمة، لها جذور عميقة في التاريخ الإنساني، نشأت رداً للفعل على المشاكل والأزمات التي كانت تعانيها المجتمعات، فتمحض عنها أنواع من الإغتراب عانى منها الفرد، فتارةً تقوده إلى المفرد والعصيان ومواجهة المجتمع، وتارةً أخرى تقوده إلى الإسلام والإنعزاز والإنكفاء على الذات (٣).

والواقع ان مصطلح (الإغتراب) يعده الآن من اكثر المصطلحات تداولاً في الكتابات التي تعالج مشكلات المجتمع الحديث، وبخاصة المجتمع الصناعي المتقدم وبالذات في الدول الرأسمالية (٤). والغريب انه على الرغم من كثرة ما كتب حول الموضوع، وربما بسبب تضارب الآراء والاتجاهات، فأأن مفهوم الإغتراب ما يزال يعني كثيراً من الغموض، فراح مفكرو العصر الحديث يبحثون عن أسبابه، مجتهدين بالوصول إلى تعريف واضح ومحدد له، لأن مشكلة الإغتراب باتت حالة مميزة للإنسان في المجتمع الحديث وإستطاعت أن تفرض

(١) ديوان ابن زيدون، شرح وتحقيق كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ١٩٧٥: ٣٢.

(٢) ينظرـ الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث: ٣٤.

(٣) ينظرـ الغربية والإغتراب في التراث - محمد راضي جعفر، مجلة المورد، بغداد دار الشؤون الثقافية، مجل ٢٥، ع

.٦٥: سنة ١٩٩٧.

(٤) ينظرـ الإغتراب - مجلة عام الفكر، مجل ١٠، ع (١)، سنة ١٩٧٩م، بقلم د. امجد ابو زيد: ٤.

نفسها على كثير من مجالات النشاط الثقافي في الوقت الحالي وأن تظهر موضوعاً أساسياً في كثير من الكتابات الأدبية والأعمال الفنية والبحوث الاجتماعية والدراسات الفلسفية.

فبات (الإغتراب) ظاهرة إجتماعية نابعة من صلب العلاقات الإنسانية الإقتصادية والسياسية والإجتماعية، وقد أصبح البحث في هذه الظاهرة يتطلب دراسة الظروف التي تسببت في إغتراب الإنسان أو شعوره بالغربة عن عالمه الذي يعيش فيه (١) لتحديد معنى هذا المصطلح.

فاصبح الإغتراب أو فقدان الحرية علاقة ميزة لهذا العصر وفي عدد من مجالات الحياة العامة والخاصة، حيث درس علماء الاجتماع هذه الظاهرة بعد أن أصبحت أمراً ملفتاً للنظر، وما بُرِزَ من هذه الدراسات - الحديثة - (\*) الرأي القائل: أن الظروف الإقتصادية وتطورها قد أدى بالفعل إلى الاغتراب الناتج عن إضطراب في المعيار الإجتماعي الأخلاقي، الذي انبثق عن التحولات الإقتصادية التي طرأت على المجتمع بصورة فجائية أدت إلى قلق وبؤس الفرد في مجتمعه (٢).

وعلى الرغم من ان معانى الإغتراب في المجتمع الحديث والمعاصر ترتبط معظمها بالفرد بالدرجة الأولى، إلا أنها تضع في حسبانها الآخرين بوصفهم أساساً لإغترابه، وذلك بسبب التغيرات التي طرأت على حياة الجماعة، فأثرت على الفرد تأثيراً مباشراً، حتى أصبح لفظ الإغتراب في هذا العصر مرتبطاً باستخداماته ذات المضامين الفردية.

وكل الم Yadidin أو المضامين التي ستتضمن معالجة صريحة لمعنى الإغتراب تتفق على ان إغتراب الإنسان بوصفه فرداً يتمثل بالواقع المفروض عليه أو الإضطرابات التي تصيبه نتيجة للظروف الطارئة على حياته، مما يجعله كائناً غريباً عن ذاته أو عن مجتمعه في أنه يعيش وجوداً زائفاً سقط فيه رغمًا عنه، فتسبّب بذلك في شعوره بعدم إنتماه إلى هذا

---

(١) ينظر. الإغتراب في الفن: ١٥٢.

(\*) ذلك ما قدمه (دور كهaim) عام الإجتماع المعروف (ماركس)، مجلة عام الفكر، مج ١٠، ع ١، ١٩٧٩: ٢١ وما بعدها.

(٢) بالإغتراب إصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً: قيس النوري، المصدر نفسه: ٢٨٢٧.

الوجود، بل عُدّت حالة الإغتراب في هذا التيار ظاهرة إنسانية توجد في كل زمان ومكان<sup>(١)</sup>، وعلى الأخص في المجتمعات الصناعية - كما قلنا -

أما الشعور بالإغتراب فهو في النهاية صفة لعدم الرضى أو القناعة بالحالة التي يعيشها الإنسان، فهو حالة من التناقض في الوعي، كما عبر عنه عديد من المفكرين أمثال - ريتشارد شاخت - والذي وصف الإغتراب إنه "شعار العصر" او بأنه ((واحد من اضخم المشاكل التي تواجهنا اليوم " معتبراً الانسان العاشر إنساناً" لا متنِّ أجوف ))<sup>(٢)</sup>. وكما ان الإنسان المعاصر يعدّ إنعكاساً للعصر الذي يعيش فيه، ويتأثر بمقوماته وتناقضاته المختلفة، فإن هذا الإنسان أصبح يعكس ذاته المغتربة على العالم من حوله، فيراه غريباً عنه، ومعادياً له، حتى يختفي لديه شعوره بالانتماء الى الارض أو الوطن ((فما دام الإنسان لم يشعر انه في بيته وفي عالم وجوده الحقيقي، وإذا ظل يرى الناس في ضوء هذا العالم الغريب، فإنه لا يستطيع الا ان يتصور العالم والناس الذين يعيشون فيه بإعتبارها موضوعات تعكس عالم الضرورة الموضوعي ))<sup>(٣)</sup>. فالإغتراب يعدّ ظاهرة فردية معاصرة و((الزمان والمكان اللذين يحددان حياة عالمنا الموضوعي هما المصدر الحقيقي للعزلة))<sup>(٤)</sup>.

ان وضعية الإغتراب بمفهومه الفردي تعدّ ظاهرة مرضية بالنسبة للإنسان الذي يعيش غريباً في مجتمعه وتصور على انها حالة ذهنية مميزة، في حين تبدو من هيمنة المجتمع وتقاليده على الأفراد<sup>(٥)</sup> مما جعلهم يرفضون تلك الهيمنة التي تتكون عليها مجتمعاتهم. إن الدراسات المعاصرة لهذا المفهوم في معظمها ((تجعل من الإغتراب قلقاً إنسانياً بسبب ما يعيشه من ظروف متطرفة ير بها المجتمع الإنساني، نتيجة للحروب والصراعات الطويلة

---

(١) ينظر- الإغتراب في الفن: ١٠٥-١٠٤.

(٢) الإغتراب - شاخت: ٥٦-٥٧.

(٣) العزلة والمجتمع: نيكولاي بريديانوف، ترجمة - فؤاد كامل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، القاهرة، ١٩٧٩م: ٩٣.

(٤) المصدر نفسه: ٩٤.

(٥) ينظر- الإغتراب في الفن: ١٥٨.

وقد لحق ذلك بمفكري وأدباء القرن العشرين الذين باتوا يعانون من اليأس والقلق اللذين ليس سوي معندين آخرين للإغتراب)) (١).

ومن خلال ما عرضناه يتبيّن أهم الجوانب المتعلقة بالمعنى الإصطلاحي اللغوي، والفلسفية للإغتراب، وكذلك بصورة مختصرة عن مفهومه الديني والاجتماعي ثم أبعاده النفسية والشخصية الخاصة بفردية الإنسان المعاصر، وسواء أكان الإغتراب دينياً أم فلسفياً أم حالة نفسية فردية أم ظروفاً إجتماعية حضارية أم اقتصادية... فإن كل ذلك إنعكس على التراث الفني والأدبي للإنسان بإعتبار مثل هذه الوسائل ذات أهمية خاصة في التعبير عن وجوده وحياته.

### مدخل إلى الإغتراب في شعر نازك الملائكة

ألزمت نفسى في دراستي أثناء التمهيد الذي بدأت به هذه الدراسة، بتتبع دقيق لتطور مصطلح الإغتراب، محاولةً تحديد فهم له، من خلال البحث عن الجذور الأولى لهذا المصطلح عبر التاريخ.

والآن، يحقُّ لنا أن نتساءل، هل بقي الإنسان العربي عاملاً، والمثقف خاصاً يعاني من أنواع إغترابية مختلفة تتعكس فيما يتخرّد من مواقف إيجابية أو سلبية أزاءها؟ وهل تأثر شعراء العرب - في القرن العشرين - بالنزعة الرومانسية التي ظهرت في الغرب فعاشوا أشكالاً من الإغتراب؟

وهل تأثرت (نازك الملائكة) - محور هذا البحث وعماده - بهذه النزعات الغربية؟ ذلك ما سيتولى بحثنا نفسه الإجابة عنه بالتفصيل في فصول هذه الدراسة. ولكننا نرى لزاماً علينا أن نقدم خطوطاً عامة تؤهل هذا المدخل لأن يرسم ملامح خاطفة عن ذلك.

(١) تهافت الأخلاق والسياسة: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ١٩٨٢م: ٤٥، نقلًا عن الإغتراب في الفن: ١٦٠.

لقد عانى الإنسان العربي عامة والمنتفق خاصة من أنواع مختلفة من الإغتراب تراوحت ما بين الإسلام لواقع الحياة والرطوخ له والإندماج معه أو التمرد الفردي عليه أو الإننسحاب من هذا الواقع إلى هامش الحياة (١).

وبتبعاً لكل ذلك فقد نشأت أشكال شتى من الإغتراب، منها: السياسي، والإقتصادي، والثقافي، والاجتماعي، والعاطفي، والفكري.

وإن سلطنا الضوء على (الشاعر العربي) سنجد إن تفشي الإغتراب بات يتناسب طردياً مع تعقد الحياة، فالشاعر بطبيعة تكوينه يعيش الإغتراب مركباً، لأنه، كما يقول يونج: ((إنسان جمعي يستطيع أن ينقل ويشكل اللاشعور أو الحياة الروحية للنوع البشري)) (٢). وفي مطلع القرن العشرين تأثرت طليعة الشعراء العرب بالنزعة الرومانسية التي ظهرت في الغرب، فعاشوا أشكالاً من الإغتراب ويعده (جبران خليل جبران / ١٨٨٣ - ١٩٣١) رائداً لها (٣)، إذ رسم بريشه الشعرية الرقة أبرز ملامح الرومانسية العربية، فاتخذ من "الليل" أنيساً بل حبيباً يأوي إليه ويبثه همومه، فجعل منه ((منبع الشعر والوحى والإلهام والملاذ الذي يلوذ به الشاعر المستوحد في غربته وإغترابه)) (٤).

ويبرز لنا ضمن الشعراء الغرباء الشاعر (أبو القاسم الشابي / ١٩٠٩ - ١٩٣٤) الذي كان مثل جبران (يقترب الليل عنده بلحظات التوحد حين تنفصل "الانا" المبدعة للشعر عن الآخرين) (٥)، فعاش اغتراب روحي في وطنه.

(١) ينظر. إغتراب المتفق العربي: د. حليم بركات، مجلة المستقبل العربي، ع٢، تموز، لسنة ١٩٧٨: ١٠٦-١٠٧.

(٢) عن - التفسير النفسي للأدب: ٣٨.

(٣) ينظر. الغربة والإغتراب في الشعر العراقي المعاصر - مرحلة الرواد - (رسالة ماجستير): محمد راضي جعفر، جامعة بغداد، كلية التربية(إبن رشد): ٢٤-٢٥.

(٤) (دراسات في الشعر والشاعرة)، قراءة في شعر نازك الملائكة - رمزية الليل، د.جابر عصفور: ٥١٣.

(٥) المصدر نفسه: ٥١٦-٥١٧.

ويدخل شرفة الإغتراب الروماني والروحي الشاعر الكبير (علي محمود طه المهندي ١٩٠٢ - ١٩٤٩) وهو "الشاعر الكثيب" (\*) الذي يقضي ليله غارقاً في شجونه.

وبعد الحرب العالمية الثانية إزداد إحساس الشعراء العرب بالغربة والإغتراب سواء من رحلوا عن أوطانهم رغبةً منهم أو رهبة (١)، أو من يعيشون داخل أوطانهم وبين أهليهم (٢).

فتمضي عن تلك الظروف القاسية إغتراب سياسي وثقافي وإجتماعي وعاطفي ومكاني وروحي ونفسي وديني، فعاش الشعراء مغتربين بإحساساتهم، وباتت تزايد صنوفهم مع الانتكاسات القومية والحضارية فإنعكس ذلك على أشعارهم فأثروا شعرنا العربي بعطايا خصب، مهم مثلاً: صلاح عبد الصبور، عبدالله البدوبي، خليل حاوي، عبد الباسط الصوفي... ومن العراقيين شعراً ناً الرواد: السباب، نازك، البياتي، بلند؛ فعانون آلام الإغتراب وتجرعوا مرارة الواقع وقساوته، وهكذا هي ردود ضحاياها، راضيين أو مستسلمين (٣).

وهكذا تابع الشعراء الرواد (٤) (السباب، البياتي، بلند) مواقفهم الرافضة، كل بطريقته الخاصة وإن ضمنها إطار واحد، بينما إستدارت (ناذك الملائكة) نحو ذاتها تلهبها جلداً وكأنها تقتص منها، وهذا ما سنتكشفه في بحثنا واقفين على المضامين الرئيسة في شعر الإغتراب لدى ناذك - بمظاهره وأنمائه وأنواعه - من خلال النص الشعري ومن خلال ما يدعمه من رأي أو موقف، جاء على لسان الشاعرة نفسها أو بأفهام النقاد والدارسين، محاولين إيجاد صلات موضوعية بجد جسور بين التكوين الاجتماعي في البيئة

(\*) ذلك الشاعر الذي تأثرت به ناذك أشد التأثير وتطبعـت بكتابـته وغـربـته الروحـية من خـلال دراستـها لـه في كتابـها "الصومـعة والـشرفـة الحـمرـاء".

(١) دراسات في الشعر الحديث - د. عبد بدوي: ٢١.

(٢) الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث: ١١٠.

(٣) ينظر- الغربة والإغتراب في الشعر العراقي المعاصر - مرحلة الرواد - ٣٧.

(٤) للتـوسـع - يـنظرـ المـصـدرـ نـفـسـهـ .

التي عاشتها وبين شخصيتها، وما إنعكس عليها من إفرازات مجتمعية، محاولين إستنطاق ما فيها من محفزات على تزايد ظاهرة الإغتراب داخل شخصيتها، وإنعكاس ذلك في شعرها.

**الفصل الأول**

**ملامح الإغتراب في شعر نازك**



## المبحث الأول

### مظاهر الإغتراب لدى نازك

١- الحنين

هناك مظاهر عدة شاعت في شعر الإغتراب لدى نازك الملائكة، ومن خلال دراسة مستفيضة وجدناها متمثلة بـ (الحنين) إلى الأهل والأحبة والديار بعد رحلة إغتراب طالت بها زمناً، و(الحزن) والألم واليأس، الذي ملأ أرجاء نفسها فإنعكس واضحاً جلياً في شعرها، فبات شعراً يتنفس حزناً، وكذلك (الموت) ذلك الوحش الذي يهاجم الإنسان، فليس له زمن معين أو مكان معين أو سبب معين، فهي تارةً تستسلم له وتختافه وترتعب منه، وتارةً أخرى تواجهه وتتمرد عليه.

قد تضطر ظروف الحياة القاسية بعض الشعراء والشاعرات إلى فراق الأهل والصعب والديار، فينبثق من ذلك المكان بعيد الشوق إلى مَنْ أرغموا على مفارقتهم ومغادرتهم، فيجري ذلك الشوق حينياً ملتهباً تصوّر فيه العواطف الصادقة فيحن الإنسان عموماً والشاعر خصوصاً - بفطنته التي جُبِلَ عليها - إلى كل ما يحيط به، فهو يحن إلى الأرض التي تربى عليها وإلى البيئة التي نشأ فيها وإلى الناس الذين عاش معهم. فقد ولّ الزمن الذي كانت فيه امرأة قعيدة البيت لا تبارحه إلا باذن ولّيها، وأصبح من المألوف لدى مجتمعنا العربي في هذه الأيام أن تشارك الرجل الميا狄ن وأن ت safِر إلى خارج الوطن، طلباً للراحة أو سعيًا وراء الرزق أو الاستزادة في التعليم. لذا سافرت نازك طلباً للعلم، وباتت بعيدة عن أهلها، فخذلت الوحدة ديدنها في غربتها، لذا لم تجد مجال أمامها غير الشعر تودعه أشواقها وتبت في نفثات حنينها إلى الأهل والأوطان، فحملتها ذلك الحنين إلى حرمانها لذيد النوم، ومكافحة آلام نفسية لا قبل لها بإحتمالها، واجدها في الشعر علاجاً، وبالقصيد عزاءً لها على يخفف عنها عبء هذه الآلام، ويطرح أوزار

الشوق، ويجلب الى نفسها الآسية شيئاً من السلوى والراحة وبعضاً من الهناء والرقاد (١).  
 ويبقى الحنين الى الأهل والوطن ساكناً في القلوب والحنين، فتتجسد إغتراب نازك في رحلتها إلى الولايات المتحدة الأمريكية طلباً للعلم، فتبث أشواقها وحنينها عبر تساؤلات كثيرة، فتقول:  
 ويسأّلنا الأفق أين نسافر؟ أين نسير  
 ومن أي شيء هربنا؟ وفيم؟ لأي مصير؟  
 وحتماً نهربُ من ظلنا؟  
 ونسمع من جنباتِ المسالك ذات مساءٍ  
 صدى هامساً في الدجى إننا .. إننا جنباتاء...  
 ومن إننا لم نزل غرباء (٢)

ذلك الحنين الذي لم يحمل لها سوى ذكريات من الماضي تهزها شوقاً الى وجوه مفت  
 وضحكات مبتورة، وحتى الى دموع دفت سرها الأيام، فتقول:  
 وحنين الأصداء يشقق خلف البابِ في موكيِّ عميقِ السكون  
 ضحكاتٌ مبتورةٌ تذزر الظلةِ والصمتُ في جمودِ حزين  
 ودموعُ في أعينِ أفالِ التما ريخ أهدابها على ألفِ سرٍ (٣)  
 ويطول بها التغرب وتُحسّ إنَّ الليل تلونت بدم الغروب، فلم يترك لها النهار سوى الكآبة، فها  
 هي تعود من جديد بعد رحلة إغتراب طال أمدها، تعود الى الدفء والجمال:  
 ولقد وصلنا. هنا يحيا الجمال،

(١) ينظرـ للتوسيع، شعر المرأة العربية المعاصر: ٣٩٩.

(٢) ديوانها (قرارة الموجة)، ٣٠٣-٣٠١/٢، من قصيدة "الهاربون"، كتبتها في الولايات المتحدة في ١٩٥١/١/٢٩ م.

(٣) الديوان نفسه: ٣٨٢/٢، من قصيدة "ساعة الذكرى".

والدفء، والشمس الأنiqueة، والسكون،  
والامتداد وعالم يَسُعُ الفرُونْ  
بحرٌ من الألوان يُخْلِقُهُ الخيال  
وموج فوق مدار آلاف الظلال (١)

ويدفعها ذلك الشوق والحنين إلى صمت النفس الذي لم تلق غيره لها نصيراً، فتقول:  
يا صمت نفسي عدتْ عدتْ إليك بعد سُرى سنينْ  
لم ألق غيرك لي نصيرا  
في ظلمة الليل المُضِلْ  
فافتح لي الباب الأخيرا  
دعني أمرُّ  
أنا وظلي... (٢)

وبعد عودتها من تلك الرحلة، وجدت أن كل شيء على ما تركته قبل رحيلها، فتقودها غربة  
المكان إلى إغتراب النفس فتصوغ من تلك الإحساسات  
المتضاربة قصيدها " الخيبة":  
وأمسِ في القافلة الراحله  
سرنا مع السائرينْ  
نقطع آلاَفَ الرَّبِّيِّ الْمَاحِلِه  
وعندما أرستْ بنا القافله...  
وهذَّنا عبء الأسى والجَوى  
فهذه خلف الرُّبِّيِّ والهَوى

(١) ديوانها (قرارة الموجة): ٣٦٩ - ٣٦٨/٢، من قصيدة " الوصول " .

(٢) الديوان نفسه: ٣٧٠ - ٣٦٨/٢، كتبتها في الولايات المتحدة سنة ١٩٥١ م.

## بُقْعُتنا الأولى (١)

أما إغترابها الروحي، فزراها تعبّر عنه من خلال حنينها الذي يشدّها بعنف إلى عمتها الراحلة التي كانت تقاسمها همومها وألامها، إذ قالت متسائلاً بـ "هل ترجعين؟"

الشوق يعصرني إليك ويطفيء المرح الكذوب  
يغتال أفراحني ويسلّم كلّ ضوء للغروب  
إلي أموت تحرقاً وتعطشاً، إنني أذوب

وهكذا يدفعها الإغتراب من أنين إلى أنين ومن حنين إلى حنين، فمن غربة المكان إلى غربة الروح، ومن حنين إلى الأهل والصحب والديار إلى حنين إلى الأحبة؛ ونعلم أن قصص العشق والعشق، أحوالها متقلبة وغريبة وشديدة الواقع، واشد ما يقاريه العاشق من محبوبه. فالحب بما ينطوي عليه من وجد وشوق يمنع الأسى من أن يغادر صاحبه فيطويه الإغتراب، وتوقف أحشاءه من دمع على ذلك الحبيب الذي هو وطنه في بلد الغربة، فتستحبيل العبرات والآهات، هما السكن الأولي منذ لحظة الفراق. فترى حنين الشاعرة تشوبه لهجة العتاب، إذ قالت:

عدٌ. بعض لقاء

يمنحنا أجنهة نجتاز الليل بها  
فهناك فضاء

خلف الغابات الملتّفاتِ، هناك بحوزِ  
لا حدّ لها تُرغّي وتمورِ  
أمواجٌ من زَبَدَ الأحلام تقلّبُها  
أيدٍ من نورٍ

(٣)

(١) الديوان نفسه: ٣٦٢، ٣٦١/٢.

(٢) ديوانها (قرارة الموجة): ٣٨٦/٢.

(٣) ديوانها (شظايا ورماد): ١١٢/٢، من قصيدة "نهاية السلم".

وتدعوه من جديد الى اللقاء، فقد طال الانتظار:

للتقي، تحبّجنا فكره عن عيون السنين  
للتقي، تحبّجنا فكره عن عيون السنين

تمد يديها لترشدنا لمكانٍ سحيقٍ (١)  
هناك ترصدنا نجمة من هوانـالرقيق

ويدفعها الحنين والشوق الى ذلك المعشوق، بدعوتها إلى الأحلام من قصيدة " دعوة إلى الأحلام " :

تعال لنحلـم، إن المسـاء الجـميلـ دـنـا  
ولـيـنـ الدـجـى وـخـدـودـ النـجـوم يـنـادـيـ بـنـا

تعال نـصـيدـ الرـؤـى وـنـعـدـ خـيوـطـ السـنـا  
وـنـشـهـدـ مـتـحدـراتـ الرـمـالـ عـلـىـ حـبـنـا (٢)

وتعتصرها هزات الشوق والحنين لتبلغ بها قمة الإغتراب العاطفي، فهي تتضرع وتتوسل اليه  
بأن يمر بها ولو ظلاً، ولو حلمًا، ولو سرًا، إذ قالت:  
مُرّ بي إن شئت مسروق الرؤى ميت النشيد  
مُرّ، في نفسك أعمق من الصمت البليد  
حاملاً وجه أبي هولٍ جديـدـ  
صاحبـأعبـاء قـلـبـ منـ جـلـيدـ  
كـنـ، إـذـ شـئـتـ، بلا طـعـمـ، خـريـفـيـاـ، مـمـلاـ  
آهـ لـكـنـ... أـلـقـ ظـلاـ (٣)

## ٤- الحزن والألم

وبعد أن اهتصرتها هزات الحنين الى ما ولى وضاع من أمانيتها التي لم تجد لها محلًا  
من حياتها،قادتها الى حزن عميق ملأ أرجاء روحها ونفسها حتىباتت أشعارها تسنشق  
الحزن، ولم يكن هذا ديدنها وحدها، بل قد(إستفاضت نغمة الحزن في - الشعر العراقي

(١) ديوانها (قرارة الموجة): ٢٣٠/٢ من قصيدة " أول الطريق " .

(٢) ديوانها (قرارة الموجة): ٢٣٤/٢ .

(٣) الديوان نفسه: ٣٧٧/٢، من قصيدة " بقايا " .

المعاصر - حتى صارت ظاهرة تلفت النظر، بل يمكن أن يقال إنَّ الحزن قد صار محوراً أساسياً في معظم ما يكتب الشعراء من قصائد)) (١). لكن أبرز ما يوجه إلى هذه النزعة التي إستفاضت عند الشعراء المعاصرین - ومنهم نازك - إنهم قد صاروا يلحون على إبراز جانب واحد من الحياة، هو جانب القاتمة فيها، وإنهم يغمضون عيونهم عن جانب البهجة، وليس الحياة جهنة كلها، وإنما هي تتضمن إلى جانب الجحامة صوراً من الإشراق كذلك (٢). وهناك من يؤمن بوجود سبب آخر لهذه النزعة الحزينة، وهي ليست إلا تأثراً بأحزان الشعر الأوربي الحديث الذي عاين طغيان الحضارة المادية على الروح الغربي، خاصةً في القرن العشرين (٣).

الحقيقة إننا حين ندرس ظاهرة الحزن في شعر نازك على أنها واحدة من شعراء العرب المعاصرین، المتأثرين بشعراء أوربا المعاصرین، نأمل أن يتبعد عن الذهن ما شاع في وسطنا الأدبي من أن هذه الظاهرة، ليست أصلية في نفس الشاعر العربي، إنما هي أثر من آثار الشعراء الغربيين. ذلك لأنها تمثل تجربة ومعاملة ذاتية أملتها ذات الشاعرة (٤). إذن يمكننا القول هنا، ((إن الشاعرة قد تأثرت تأثراً خارجياً بالشعراء العاطفيين الذين غنو أحزانهم " فانكفاوْها على نفسها رفض للحياة بشكلها القائم، لكنه رفض ليس فيه مواجهة للمشكلة، بل إبعاد عنها)) (٥).

إنَّ من يقرأ ديوان الشاعرة، يحس أنَّ في قيثارتها وترًا حزيناً لا يوقع إلا أنغاماً حزينة تبعث الشجي في النفس، ويشف عن نفسية تنضح بالكآبة والقلق، وعن نظرات قائمة متشائمة لا ترى من الوجود إلا جانبه الأسود الكالح.

---

(١) نازك الملائكة - الموجة القلقة، ماجد أحمد السامرائي: ٤١.

(٢) ينظر- الشعر العربي المعاصر قضایاه وظواهره الفنية والمعنوية: ٣٥٢.

(٣) ينظر- المصدر نفسه: ٣٥٤.

(٤) ينظر- نازك الملائكة (الموجة القلقة): ٤١.

(٥) البحث عن الجذور - خالدة سعيد: ٤٠.

ولتجرعْنِي الحياةُ كـؤوسَ الـ حزن واليأس ما يشاءُ شقاها (١)

وإذا عدنا إلى أيام صباها لوجدنها مستسلمة لليل والآلم والحزن منذ طفولتها، فهي لم تر في الحياة إلا إسوداداً وقتاماً:

هذه الأسطر قد ضممت بقایا سنواتي مُندٌ أن أقتُبِي الأقدارُ في تَيِّهِ الحياة طفلة ترنو إلى الشاطئ عَبْرِ النظاراتِ وترى العالم بحراً مغرعاً في الظلماتِ (٢)

وقد ظلت هذه النظرة تلازمها طوال أيام صباها، وظللت تعاني من إحساس الوحدة والعزلة، فقد خلع تشاوئها المبكر على حياتها ثوباً أسوداً:

والأسي م يبـق لي حـلـماً جـديـدـاـ وـحـدـتـي تـقـتـلـنـي وـالـعـمـرـ ضـاعـاـ

والشـبابـ الغـضـبـ بـذـويـ وـبـيـدـ (٣) وـظـلـامـ العـيـشـ مـ يـبـقـ شـعـاعـاـ

وحتى الليل الذي كانت تركن اليه وتتجد به أنيساً لها في وحدتها، وكانت تناجيه وتتبه أحزانها، نراها تخشاه أيضاً لما فيه من أسرار: ليس إلا الحـزـنـ يـمـشيـ فيـ كـيـانـيـ

وحينما تقف على أعتاب الشباب وإذا بها تجد الغمامنة السوداء الحزينة نفسها التي تلفها، فتقول: هـاـ أـنـاـ فـيـ الشـبـابـ تـقـتـلـنـيـ الـوـحـدـ

دـهـ وـالـصـمـتـ وـالـأـسـيـ يـاـ هـمـومـ أـيـنـمـاـ أـتـجـهـ فـثـمـةـ أـحـزـاـزاـ

نـأـرـاهـاـ وـوـحـشـةـ وـوـجـومـ كـلـ شـيـءـ أـرـاهـ يـلـأـنـيـ حـزـ

(١) ديوانها (مأساة الحياة): ٢٧/١.

(٢) ديوانها (عاشقـةـ اللـيلـ): ٤٧١/١، من قصيدة "الحياة المحترقة".

(٣) ديوانها (عاشقـةـ اللـيلـ): ٤٨١/١، من قصيدة "في وادي العبيد".

(٤) الـديـوانـ نـفـسـهـ: ٥٣٩/١، من قصيدة "الـغـرـوبـ".

(٥) ديوانها (مأساة الحياة): ٢١٠/١، من قصيدة "أحزان الشباب".

وتصف كل ما حولها:

كـلـ شـيءـ فـيـ ثـورـةـ إـنـفـعـالـ  
وـأـنـاـ مـثـلـهـ مـثـلـهـ فـيـ جـنـونـ

وتعتبر ان لا معنى لوجودها في هذى الحياة المليئة بالألغاز:

عـصـرـتـنـيـ حـيـاـةـ مـ يـقـ مـعـنـىـ  
لـوـجـودـيـ لـأـدـمـعـيـ لـحـيـاتـيـ  
كـلـ شـيءـ يـلـوحـ لـيـ عـدـمـاـ مـرـاـ  
ولـغـزـاـ مـكـفـنـاـ بـالـشـكـاـ (١)

لنحاول أن نقترب أكثر من الشاعرة ومن شعرها، حتى نتبين فيه بواعث حزنها وأبعاد هذا الحزن، ومع ما يتخلل قصائدها عن الحزن من مشاهد حية ومن مواقف إنسانية ينسجم منها الباعث على الحزن، فإن " أغنياتها للألم" (٢) لا تمثل أبعاد موقفها الحزين، لأن تلك القصائد أبعد في دلالتها وأشد إتصاقاً بالذات. وأول ما نقف عنده الآن هو الإطار المأساوي العام للموقف الحزين، فالشعر يواجه الواقع المفردة في الحياة، الواقع الصغيرة التي يمكن أن تكون نافذة على العالم الكبير، فتعالج الموقف بما يملئه عليها موقفها أجزاء الحياة والوجود، ذلك الموقف الذي تجلل بالحزن والكآبة والتشاؤم وعكس لن ذاتها الكثيبة الحزينة:

أـسـفـاـ لـمـ تـزـلـ كـمـاـ كـانـتـ الـأـنـ  
فـسـ تـحـيـاـ فـيـ اـمـهـاـ الـأـبـدـيـ  
لـمـ تـزـلـ خـمـرـةـ الـظـلـالـ رـجـاءـ  
آـدـمـيـنـ فـيـ الـوـجـودـ الـشـقـيـ  
لـمـ تـزـلـ فيـ الـوـجـودـ أـغـنـيـةـ الـحـزـ  
نـ يـغـنـيـ بـهـاـ الـضـعـافـ الـجـيـاعـ  
لـمـ يـزـلـ فيـ الـوـجـودـ مـرـضـيـ حـيـارـاـ  
بـدـاـ تـعـتـرـيـهـمـ الـأـوـجـاعـ (٣)

(١) الديوان نفسه: ٢٤٦٢٤٤/١، من قصيدة " أغنية للإنسان".

(٢) ديوانها (شجرة القمر): ٤٥٤/٢، " خمس أغاني للألم".

(٣) ديوانها (مصالحة الحياة): ٥٩١.

وها هي تصور لنا الصراع الحاد بين الحياة والموت، إذ تقول في قصidتها " يحكى ان حفارين ":

طاما حَفَراً في التراب

حَفَراً في الضَّباب

ربما حَفَراً في شُحُوبِ الخريف

أو عُبوسِ الشَّتاءِ المخيف

طاما شوهدنا يحفران

يحفران، يَظَلَّنَ في لهفَةٍ يحفران

وهما الآن، فوقَ الثَّرى ميتانْ (١)

إن مصدر الحزن في هذه القصيدة نابع من فقدان العلاقة المنطقية - السببية - بين ظواهر الوجود، فالموت نتيجة غير منطقية بالنسبة للحياة، لأن الحياة والعمل من أجل الحياة لا يمكن أن يستتبعها الموت. وهذه هي المفارقة الحقيقة، التي يقوم عليها الوجود، ولو لم تكن مفارقة وكان الموت نتيجة طبيعية للحياة، لما نسي الحفاران أن يحفرا لنفسيهما قبراً، وحفر قبور الموق مهنتهما (٢).

إن موت الحفارين يعني مفارقة قوية في الحياة - كما قلنا - ومن موقف نازك هذا يتجسد لنا نوع من مواجهة الذات للوجود والتمرد عليه، لأن ((المفارقة في نظامه تبدو للشاعرة أشد ما تكون حدة، وهي تتعكس بدورها على نفسها، فتسبب للذات عذاباً مضنياً)) (٣)، هذا ما يجعلنا نؤمن بأن دوافع الحزن في شعرها نابعة من المعاناة الحقيقة للألم الذي يدفع إلى الحزن، فقد خلقت الشاعرة لنفسها عالماً خاصاً أساسه اليأس والإحساس بالغربة والتمزق والضياع، فأدركت تلك المعاني وصورتها لنا في شعرها.

(١) ديوانها (قرارة الموجة): ٣٢١/٢.

(٢) ينظرـ الشعر العربي المعاصر - قضيـاه وظواهـرـ الفـنية والمـعنـويـة: ٣٦١، وينظرـ نـازـكـ الملـائـكةـ (المـوجـةـ)ـ، مـاجـدـ أـحمدـ السـامـرـائيـ: ٤٢ـ.

(٣) المصـدرـ نـفـسـهـ: ٤٤ـ.

وذلك إن دلّ على شيء، فهو يدل على سيطرة طابع الحزن على ذاتها، وهذا مرده إلى مصابها بفقدان أمها وعمتها وأناس أحبتهم، مما جعلها تؤمن بأن الحزن هو الصورة المهيمنة على الواقع، بل هو الواقع ذاته. فقد وصفت (الحزن) في مريثتها لوالدتها، فتقول:

وهو يحيا في الدموع الخُرُس في بعض العيون

وله كوخٌ خفيٌ شِيدَ في عُمْق سحيق

ضائِعٌ يعرِفُ الباكون في صفتٍ عميقٍ<sup>(١)</sup>

بل نجدها تقدس الحزن وتقف له إجلالاً، إذ تقول:

أفسحوا الدرب، إنه جاء خجلاً      رقيقة الخطى كئيب الجبىب

ولقد جاءنا تبَلُّل عَيْنَيْنِ      به الدموع الخرساء عبر السنين<sup>(٢)</sup>

لكننا نستاءل: أكلّ إنسان يفقد عزيزاً له، يتغلغل الحزن في نفسه وكيانه، كما تغلغل في روح نازك؟ إلى درجة أنه يجعل حياتها بالسوداد والقتامة ! يخيل اليها بوجود سبب آخر، سيما إنها عاشت وسط عائلة غنية لم تعرف الجوع والفقير، كما إنها لم تعانِ البؤس والشقاء في واقع حياتها. وإنما كانت((حالة اليأس وخيبة الأمل في عواطفها هي التي صبغت شعرها بهذه المسحة الحزينة الجامدة))<sup>(٣)</sup>. فالحب وسيلة للشقاء من الحزن المقيم، تشغله الذات به نفسها حتى تترسب أحزانها في القاع، لكن سيكون الحزن مضاعفاً إذا قُدِّد ذلك الحب أو مات<sup>(٤)</sup>. فلا يبقى بعدها إلا الضياع. ((ولا شك أنّ حزن الشاعرة عميق قديم ينحدر إليها من مئات سنين الحرمان والألم والبؤس والاحباط والعيش في أقبية القدر الجماعي المستمر، فإذا إلتزمن بحساسية وفكراً واسعاً المدى، لا يقر له قرار في

(١) ديوانها (قراءة الموجة): ٣١٢/٢، من قصيدة "اغنية للحزن".

(٢) الديوان نفسه: ٣١٤/٢، من قصيدة "مقدم الحزن".

(٣) نازك الملائكة - الموجة القلقـة: ٤٨.

(٤) ينظر- الشعر العربي المعاصر - قضيـاه وظواهـره الفـنية والمـعنـوية: ٣٦٩.

محيط ضيق وظروف مرهقة مقيدة، ويصبح ظاهرة ملازمة لا خلاص منها، إلا إذا لاحت بارقة حب حقيقة أو متوهمة)) (١). ولكن، حتى الأمل بذلك الحب قد خاب، فعمق من حزنها وإغترابها ليبدز في نفسها بذرة إغتراب عاطفي، فقد خاب أملها في شاعرها ومات حنينها اليه وأصبح الحزن مقيمًا ومصير حياتها هباءً، فنراها تزيد الثأر لنفسها، فتبغضه بغضًا شديداً بعد أن أحبته جبًا جمًا، فتغتال ذكراه، إذ تقول:

وكان الليل مرآة فأبصرت بها كُرْهِي  
وأمسي الميت لكنِّي لم أتعثر على كُنْهِي  
وكنت قتلُكَ الساعَة في ليلي وفي كأسِي  
وكنت أشيع المقتول في بُطْءِ إلى الرَّمْسِ  
فأدراكِت ولوْنَ الْيَاءِ في وجهي  
بأنِّي قَطْ لم أقتل سوي نفسي (٢)

وبعد ان ينتقم لها الخيال فيصور لها إنها قتلت ذكراه، فيقودها إلى واقعها وترى أنها لم تقتل سوي نفسها، فتحاول أن تحييها وتتصبح هي العاشق والمعشوق:

سأحُبُّ نفسي في ارتعاش ظلالها تحيا عصُور  
ملايِّ بألوانِ الْخَيَالِ  
وهناك في أحناها ألقِ الجَمَاءِ  
وعوالمًا نجمية الإشراقِ مُسْكِرَة العطُورُ (٣)

أما إن انعمنا النظر في أسباب تشاومها المبكر وبواعث أحزانها، فسيطالعنا حديثها في مقدمة مطولتها "مساة الحياة"، الذي يفصح عن تأثيرها بالملذهب الرومانسي الذي كان خديناً للحزن والأسى، إذ تقول:

(١) الشعر العراقي الحديث - مرحلة وتطور: ١٦٩.

(٢) ديوانها (قرارة الموجة): ٣٣٩/٢، من قصيدة "عندما قتلت حبي".

(٣) ديوانها (قرارة الموجة): ٣٦٧/٢، من قصيدة "الوصول".

((ولقد كانت مأساة الحياة صورة واضحة من إتجاهات الرومانسية التي غلبتني في سن العشرين وما تلتة من سنوات)) (١)، حيث كانت ((كل قراءاتها تنصب على الشعر الرومانسي الانكليزي، وكان إعجابها واضحًا بحملة لواء هذا الشعر من أمثال كيتس وبایرون وتوماس غراب وشيلي، وترجمت شعر طائفة من قصائدهم)) (٢).

وكان ذلك من البذور الأولى التي بذرت الحزن في نفسها، مما جعلها تختار موضوعات قصائدها بصورة تعكس الكآبة الرومانسية، فتنفس تلك الكآبة القائلة:

رحماكِ يا أيدي الكآبة ما الذي قد كان متّي؟

ماذا جئتُ لِتعْصُرُ قلبي وأحلامي ولَحْنِي؟

أبداً تَمَدِّينَ الْجَنَاحَ عَلَى خِيلَاتِي وَفَنِّي

وتلوّنَنِي مَشَاعِري بسواد آهاتي وحزني) (٣)

وقد وضّحنا تأثيرها الرومانسي بميلها إلى مناجاة الطبيعة، لكن مناجاتها جاءت ناصحة بالحزن والأسى، وإلى جانب التأثر الرومانسي يجب إلا نغفل "أثر مطالعاتها الفلسفية في إتجاهها المتشائم" (٤) وهذا ما قد صرحت به في مقدمة مطولتها "مأساة الحياة"، بتأثيرها بأفكار فيلسوف التشاؤم "شوبنهاور". ومن هذه الإلهامات العاجلة يمكننا أن نستجلي بوعاث أحزانها - التي قادتها إلى الإغتراب - إلى أسباب عامة وخاصة.

فمن بوعاث حزنها - عموماً - "الأحداث التي ألمّت بالإنسانية وبالعالم العربي منذ الحرب العالمية الأولى حتى الخمسينيات، فإن نفس الشاعرة السريعة الإنفعال وإحساسها

(١) ديوانها(مأساة الحياة): ٩/١، من "المقدمة".

(٢) (دراسات في الشعر والشاعرة)، الوتر الحزين في شعر نازك الملائكة، إحسان النص: ٢٧٩.

(٣) ديوانها (عاشقه الليل): ٦٠٣/١، من قصيدة "السفينة التائهة".

(٤) (دراسات في الشعر والشاعرة)، الوتر الحزين في شعر نازك الملائكة، إحسان النص: ٢٨١.

المرهف وشعورها القومي الصادق، جعلها مهيأة للإنفعال بالأحداث التي تولت على العام، وعلى الوطن العربي" (١) فقد صورت مأسى

الحرب وما خلفته من هلاك الأنفس والتدمير والتخريب والتشريد والأسر، وهذا إن دل على شيء - عندها - فهو يدل على تغلغل جذور الشر في النفس البشرية، فتقول:

هكذا شاءت المقادير للعا  
لم إثـم وشـقة وحـروب  
وهي النـفـس تحـمـل الشـر والـبغـ  
ض فـما زـا يـقـيـدـها التـهـذـيبـ (٢)

وتستعجب من حب الإنسان للشر والعداوة، متسائلة:

فـيم نـقـضـي حـيـاتـنا فـي العـداـواـ  
تـ وـفـقـضـي السـنـينـ يـأـسـاً وـحزـنـاـ؟  
كـيـفـ نـنـسـي أـنـا نـعـيـش حـيـاةـ الـ  
ورـدـ سـرعـانـ ماـ يـمـوتـ وـيـفـنـىـ (٣)

أما دواعي الحزن والقلق اللذين إستحوذا على نفسيتها إستحواذاً تاماً، هو ((رقعة الشعور وسرعة التأثر، والعزلة عن الناس، وعمق التفكير، كل هذا دفعها إلى التشاؤم المريض)) (٤)، فضلاً عن شعورها بالعجز عن إدراك كنه الوجود وألغاز الكون، على الرغم من إنها حاولت جاهدةً الوصول إلى بَر الأمان وإلى شاطئ اليقين لينقذها من عذابها النفسي، وهذا ما صورته في قصيدة "في وادي الحياة":

تـائـهـ شـاطـئـهـ مـعـبـدـ سـاحـيقـ  
تـائـهـ وـالـظـلـامـ دـاجـ  
شـاطـئـهـ بـخـرـ

(١) المصدر نفسه: ٢٨١، وينظر- نازك الملائكة - الشعر والنظيرية: ٦٢، من حديث لـ "إحسان الملائكة" عن بواعث حزن نازك.

(٢) ديوانها (مصالحة الحياة): ٥٠/١، من قصيدة "عيون الأموات".

(٣) الديوان نفسه: ٦٥/١، من قصيدة "الثورة والسلام".

(٤) مجلة البيان، علي الخاقاني، النجف، السنة الثانية، ع: ٤٨، ١٢٩٧، مقال عنوانه (نازك الملائكة)، بقلم "صالح الطعممة".

ماذا وراء الحياة؟ ماذا؟  
 أيُّ غُمَّةٍ وَيُّسِّرٍ؟  
 وَفِيمَ جَئْنَا؟ وَكَيْفَ نَمْضِي؟  
 يَسْدُعُكَ الْمَوْجُ كُلَّ يَوْمٍ  
 إِذَا نَازَكَ حَاوَلْتَ إِدْرَاكَ كُنْهِ الْحَيَاةِ وَالْوُجُودِ، لَكُنْهَا أَخْفَقْتَ فِي ذَلِكَ إِخْفَاقًاً قَادَهَا إِلَى الْحَزَنِ  
 وَالْيَأسِ:  
 هُوَ سُرُّ الْحَيَاةِ دَقَّ عَلَى الْأَفَافِ  
 فَإِيَّاهُ يَا فَتَاهُ مَا فَهَمْتُ مِنْ  
 وَتَجَلَّ حِيرَتَهَا وَشَكُوكُهَا وَقَلْقَهَا إِزَاءِ لَغْزِ هَذَا الْكَوْنِ بِتَسْأُلِهَا:  
 مَا الَّذِي يُطْلِعُ النَّجَوَمَ عَلَى الْكَوْنِ  
 نِيْمَسَاءً؟ مَا كُنْهُ هَذَا الْوَجْدَوِ؟  
 أَيُّ شَيْءٍ هَذَا الْفَضَاءُ وَمَا سَرُّ  
 وَيُجَبُ أَلَا نَغْفِلَ أَنْ إِحْسَاسَهَا بَعْدَ تَحْقِيقِ أَمَانِيهَا وَفَقْدَانِهَا السُّعَادَةَ وَغَلْبَةَ الشُّقَاءِ، وَالْأَلَمِ،  
 لِيُسَّ عَلَى صَعِيدِ حَيَاتِهَا فَقْطًا، بَلْ عَلَى صَعِيدِ حَيَاةِ النَّاسِ جَمِيعًا، قَدْ عَمَّقَ مِنْ تَشَاؤْمِهَا وَحَزْنِهَا، مَمَّا  
 انْعَكَسَ ذَلِكَ عَلَى شِعْرِهَا، فَأَثْمَرَتْ فِي دُواوِينِهَا مُوْضِعَاتٍ مُتَبَايِنَةً تَمْثِيلًا لِمُوقْفِهَا تَجَاهَ الْحَيَاةِ، مُثَلًا  
 تَنَوُّلَهَا لِقَصْةِ آدَمَ (عَلَيْهِ السَّلَامُ) وَتَسْأُلَهَا عَنِ الذَّنْبِ الَّذِي إِرْتَكَبَهُ لِتَعَاقِبِ الْبَشَرِيَّةِ أَجْمَعَ بِسَبِّبِهَا !  
 أَيُّ ذَنْبٍ جَنَاهَ آدَمَ حَتَّى نَتَلَقَّى الْعَقَابَ نَحْنُ جَمِيعًا؟ (٤)

(١) ديوانها (عاشرة الليل): ٥٠٢\_٥٠١/١.

(٢) ديوانها (مصالحة الحياة): ٢٣/١.

(٣) الديوان نفسه: ٦٤/١، من قصيدة "إنشودة السلام".

(٤) الديوان نفسه: ٢٦٠/١، من قصيدة "أغنية للإنسان"، وينظر في الصدد نفسه "قصيدة آدم وفردوسه":

وإن كان قد إرتكب ذنباً، إلا يكفي أن طرد من الفردوس الأعلى بهبوطه إلى الأرض ليلقى

جزاءه !؟

حـسـبـهـ أـنـهـ أـقـ الـأـرـضـ مـطـ روـ دـاـ مـنـ الـخـالـدـ مـسـتـطـارـ حـزـينـاـ

حـسـبـهـ مـاـ رـأـيـ مـنـ الشـرـ وـالـأـثـ مـوـماـ ذـاقـ مـنـ عـذـابـ الـسـنـينـ(١)

وتعرض في قصيدة أخرى لقصة قابيل وهابيل، التي حلّت لعنة السماء على الأرض منذ أن

ارتكتب أول جريمة بتاريخ البشرية، فأحالت الحياة إلى شقاء دائم:

أـنـهـ لـعـنـةـ تـظـلـلـ عـلـىـ الـعـاـ

كـلـمـاـ ذـاقـ قـطـرـةـ مـنـ نـعـيمـ

كما تقول:

إـنـهـ لـعـنـةـ الـقـدـيـةـ أـبـقـتـ

فـيـ عـرـوـقـ الـأـبـنـاءـ نـبـضـ الـجـرـيـةـ(٣)

وقد بحثت عن السعادة المفقودة في كل مكان، عند الاغنياء، والزهد والرهبان، وعند الشعراء،  
وعند العشاق، وعند اللصوص والصلاليك، وعند الرعاة في الريف (٤).

ولكن الشاعرة لن تجد عندهم السعادة المنشودة، بل وجدت عند كل هؤلاء الكآبة والحزن،

فهي سراب خادع في عالم يفيض باليأس والألم:

نـحـنـ نـحـيـاـ فـيـ عـامـ كـلـهـ دـمـ

تـتـشـفـىـ عـنـ اـنـاصـرـ الـزـمـنـ الـقـاـ

عـ وـعـمـرـ يـفـيـضـ يـأـسـاـ وـحـزـنـاـ

سـيـ بـآـهـاتـنـاـ وـتـ سـحـرـ مـنـاـ(٥)

(١) ديوانها (مصالحة الحياة): ٣٩/١.

(٢) ديوانها (مصالحة الحياة): ٣٧٦/١.

(٣) ديوانها (أغنية للإنسان -١-): ٢٧٠/١.

(٤) ينظر - ديوانها (أغنية للإنسان -٢-): ٤٠، ٤١، ٣٩٧/١، من قصيدة " البحث عن السعادة".

(٥) ديوانها (مصالحة الحياة): ١٦١/١، من قصيدة " كآبة الفصول الأربع".

وتصف العام الذي تحياه:

عَامٌ كُلٌّ مِنْ عَلٰى وِجْهِهِ يَشْ  
جَرِعَتْهُ الْسَّنِينَ حَنَظَلَهَا الْمَرَّ  
فَعَافَتِ الْحَيَاةُ عَيْنًاً وَنَفَسًا (١)

وهكذا تتعاظم كآيتها، فتقرر "رثاء الإنسان" (٢) الذي ظلت حياته الأحزان والتعاسة منذ مجئه إلى الدنيا وحتى رحيله منها، لذا التقطرت صورة تجسد "أساة الأطفال" (٣) و"أحزان الشباب" (٤) و"آلام الشيخوخة" (٥)، وتدرك نازك إنّ الحزن يغوص في النفس البشرية، ويغلغل في ذات الإنسان القلق، وليس ما يمر به من أحداث هي المسؤولة الوحيدة عن تشوئه وقلقه وضياعه. فهي تكفر بالحياة والأمل والنعيم والخلود وبكل ما يتسبّب به الناس من هذه الدنيا، فالحياة في نظرها ما هي، إلا :

هِيْ لَوْنُ عَيْنِيْ مِيْتِ  
هِيْ وَقْعُ خَطْوِ الْقَاتِلِ الْمُتَلَقِّتِ  
أَيَامُهَا الْمُتَجَدِّدَاتِ

كَالْمَعْطَفِ الْمُسْمُومِ يَفْضُحُ بِالْمَلْمَاتِ  
أَحَلَامُهَا بَسَمَاتُ سَعْلَةِ مُخْدِرِهِ الْعَيْنَوْنِ  
وَرَاءِ بَسْمَتِهَا الْمُنْوَنْ (٦)

فلم تكن حياتها تقودها إلا إلى الضياع، والحيارة، والقلق، والفراغ القاتل:

---

(١) الديوان نفسه: ٧٢/١، من قصيدة "البحث عن السعادة".

(٢) ديوانها (أسامة الحياة): ١٩٥/١.

(٣) ديوانها (أسامة الحياة): ٢٠١/١.

(٤) الديوان نفسه: ٢٠٩/١.

(٥) الديوان نفسه: ٢٢٥/١.

(٦) ديوانها (شظايا ورماد): ٨٤/٢، من قصيدة "خرافات".

فلم يعد الوجود يثير في نفسها غير السأم والرغبة في الخلاص من هذه الحياة:  
 ولماذا نبقى هنا؟ ألم نشتَّتْ  
 سُبُّونَ ضجْرٌ ونرُوَّ دونَ إِنْتِهَا؟  
 ولماذا نبقى هنا؟ أسمع الماء  
 تَيَنَادِي بنا فلَمْ نجيِّبُ (١)  
 أَوْلَمْ تُدْرِكَ النَّعَيْمَ وَخَمَرَ النَّزَارَ؟

فكأن المنقذ الوحيد الذي سينقذها من إخفاقها قي الظفر، بما تبحث عنه، هو اللجوء إلى الله تعالى، لأنه الملاذ الوحيد لها، وبالإيمان وحده تتغلب على شقاوتها وتداوي جروحها:  
 فلنذهب بالإيمان فهو خاتمة الشقاوَةِ  
 يائِسَ والسدِمَعِ والشقاوَةِ  
 العاتِي معها الهمَارَاتِ في الظلاماتِ (٢)  
 يَسْعُحُ الأَعْيَنَ الحَزِينَةَ مِنْ أَدَمَ.

فالإيمان نقى نفسها من تلك الوساوس التي جثمت على صدرها، وحوّل نفسيتها من التشاوُم والحزن الذي إغترابها إلى شيء من التفاؤل والإقبال على الحياة والإذعان لقضاء الله تعالى، فحلَّ الأمل مكان التشاوُم والنظرية السوداوية.

لكن، هل يعني هذا التغيير والتحول الذي طرأ على نفسيتها وانعكس على شعرها بأن كابوس الحزن قد فارقتها فراغاً أبداً، وإن هذه الغمامات السوداء قد انقضت من سمائها إلى غير عودة؟!  
 وللإجابة على ذلك، نقول، إن حلول الإطمئنان ومسحة التفاؤل التي تطرأ على قلبِ،  
 كان مملوءاً بالقلق والتشاؤم، لا يعني أنَّ هذا القلب لم يعُدْ فيه متسع لشعور الحزن،  
 فربما يبقى هناك خيط من الحزن يترااءى للشخص بين الحين والآخر، وتحركه أحداث  
 الحياة المؤلمة، وهذا الخيط النحيل نجده عند نازك متمثلاً بقصائد (خمس أغان للألم،  
 الراقصة المذبوحة، ثلاث مراثي لأمي، الشهيد). لكن الشاعرة باتت تستقبل هذه

(١) ديوانها (شظايا ورماد): ٢/٨٠، من قصيدة "أجراس سوداء".

(٢) ديوانها (أوضاع الحياة): ١/٣٦٢، من قصيدة "بين يدي الله".

الأحداث بحزنٍ متزن هادئٍ ليس كذلك الحزن العنيف الذي كان يعصف بوجданها وكيانها.  
هكذا يرحل الرياح سريعاً  
وتعود الحياة للأحزان  
وقوتُ الأممال في كل قلوبِ  
فكأن الحياة لم تبتسم إلا  
وكأن الزهور لم تنشر الأشواك (١)

هذا التحول - في نفسها، الذي انعكس على شعرها - كان ((وليد عوامل شتى، منها اتساع آفاقها الثقافية واستيعابها لأحداث الحياة على نحوٍ أعمق يبادر الإنفعالية التلقائية السطحية التي تراود ذوي الحس المرهف أيام شبابيthem، ومنها الإيمان بالله تعالى الذي بدأ يتسرّب إلى نفسها، ويغمر قلبها فيمحو ما كان يختلج فيه من قلق وشك)) (٢). ونرى الفرق بين حالة الضياع التي مزقتها وحالة التفاؤل التي سلكت دربها واضحةً في شعرها، فالحالة الأولى، متمثلة بـ:

الريح مرت الشراعَ فain يضربُ زورقي؟

والموجُ اطفأً ضوءَ مصباحي فماذا قد بقي؟

وقداً سينسكب الدُجُج في جفني الملعوقِ

وتسيِّرُ أمواجُ البحور على شبابي المُعرقِ (٣)

أما الحالة الثانية نجدها متمثلة بـ:

قطار أحلامي يُداني شرفاتِ الديارِ

(١) ديوانها (مأساة الحياة): ١٧٤/١، من قصيدة " كآبة الفصول الأربع ".

(٢) (دراسات في الشعر والشاعرة)، الوتر الحزين في شعر نازك الملائكة، إحسان النص: ٣٩٥.

(٣) ديوانها(عاشقه الليل): ٦٠٣/١، من قصيدة " السفينة التائهة " .

يأوي إلى محطةٍ من أنجمِ، من مطِّ هاطلِ  
من فَضَّةٍ، من كهربِ، من بَهَارٍ  
ومن عبر دافع سائلٍ (١)

وهكذا كلما مرّت الأيام تنوّعت أساليبها النفسيّة للتغلب على الحزن، وإزدادت قدرتها على مواجهة ما مرّ بها من أحداث مؤلمة وذكريات مرّة، وقد أكدت ذلك بقولها: ((وقد تعلمت مع إندام السنوات إسلوباً معيناً أكتور به الذكريات عندما تخطر لي فأطويها على عجل وأدير ذهني عنها سريعاً، ولولا ذلك لما إستطعت أن أعيش)) (٢).

وتتجسد بداية مواجهتها للحزن وقهره والتمرد عليه، باقرارها بالامر الواقع، ذلك بعد وفاة أمها في عام ١٩٥٤م، ونجده واضحًا جليًا في قصائد، ((أغنية حب للكلمات، خاصم، النهر العاشق، المدينة التي غرفت)) (٣).

وها هو يتحول الحزن لديها الثورة وتمرد في قصيدة "الثورة على الشمس" إذ تقول:

فالحزن صورة ثوري ومردي      تحت الليالي، والألوهية تشهد (٤)

وهكذا غلّف الحزن حياة نازك لينقلها من وحدة إلى عزلة إلى إغتراب، فجاء شعرها متربّاً بأنغام الحزن واللام. ومثّلماً وجد شعرها الحزين - هذا - موقعاً مستعدّياً في نفس من يستقبله بالحماسة والرضى، كذلك وجد من آخذ على شاعرنا إنها ((متشائمة، كثيرة البكاء في شعرها، وأنها بعيدة عن الاستماع إلى أنسات الشعب في عهد يجب أن تلتفت إليه وتتسجل في شعرها صوراً ناطقة باللامه وأماله، وكم يكون جميلاً أن يخدم الشعر الفن والمجتمع !! ولكنها مضت في شعرها تخدم الخيال في ظل الألم)) (٥).

(١) ديوانها (للصلة والثورة): ١١٧.

(٢) راجع - ديوان (أم نزار)، (إنشودة المجد): ١٧.

(٣) ينظر - نازك الملائكة، الشعر والنظريّة: ١٦٢، وما بعدها .

(٤) ديوانها (عاشقه الليل): ٤٨٥/١.

(٥) مجلة البيان، علي الخاقاني، النجف، السنة الثانية، ع ٤٨: مقال عنوانه (نازك الملائكة)، بقلم الأديب صالح جواد الطعمـة .

والحقيقة أننا نجد ومضات من ألم المجتمع في شعرها، فقد شاركت العام أفراحه كما شاركته أفراحه (١). فضلاً عن أنها ردت على من أثارت كآبتها عجبه، من قوله:

كي وصـورـتـ اـنـفـ سـ الاـشـ قـيـاءـ  
لـيـسـ فـيـ لـيـلـهـ شـعـاعـ ضـيـاءـ  
سـ وـحـارـوـاـ فـيـ سـرـهـ مـاجـهـ وـلـ  
سـاتـهـمـ فـيـ ظـلـامـهـ مـاـمـسـدـوـلـ  
بـعـثـتـ أـغـنـيـاـتـ هـاـلـقـدارـ  
ظـامـيـ جـفـ زـهـرـهـ مـعـطـاـرـ (٢)

قد وصفت الشقاء في شعر البا  
وشدوت الحياة لحنًا كثيفاً  
فأشارت كآبتي عجبَ النَّا  
ما دروا أنني أنوح على ما  
أنا أبكي لكَلْ قلبٍ حزينٍ  
وأروي بآدمي كَلْ غصنٍ

والحق إن نزعة الحزن في شعر نازك، قد أضافت إلى تجربتها الشعرية آفاقاً جديدة زادتها ثراءً وخصباً، وقد ((ولدت لديها طاقات تعبيرية لها أصالتها وقيمتها)) (٣).

(١) ينظر - في ذلك قصائدها "الحرب العالمية الثانية، إنشودة السلام، مأساة الأطفال، أحزان الشباب، آلام الشيخوخة، المقبرة الغريبة، مرثية في مقبرة ريفية"، ديوانها مج ١، وينظر - (قصائد "الكوليرا، الشهيد، النائمة في الشارع، مرثية إمرأة لا قيمة لها، الراقصة المذبوحة، أغنية للاطلال العربية، خمس أغاني للألم، وردة لعبد السلام، ثلاث أغانيات عربية، نحن وجميلة، الوحدة العربية، المدينة التي غرفت، البعد، ثلات أغانيات شيعية) من مج ٢.

وقصائد "ماء والبارود، السفر في المرايا الدامية، مقتمات في ساحة الأعدام" من ديوان "يغير الواقع البحر". وكذلك قصائد "سوستنة اسمها القدس، عناوين وإعلانات في جريدة عربية، القنابل والياسمين، للصلة بالثورة، سبت التحرير، عن السلام والعدل، شمس للقاهرة" من ديوان "للصلة والثورة".

(٢) ديوانها (مأساة الحياة): ١٥٧-١٥٦، من قصيدة "في أحضان الطبيعة".

(٣) الشعر العربي المعاصر - قضایا وظواهره الفنية والمعنوية: ٣٦٩.

وَمُضِيْ بِهَا خُطُوَاتُ الْحَزْنِ وَالْكَآبَةِ، لَتَطْرُقَ بَابًا جَدِيدًا فِي شِعْرِهَا، بَابًا تَأْمُلَ مِنْ خَلَالِهِ ثَنَاءً (الْحَيَاةُ وَالْمَوْتُ)، هَذِيَ الْحَيَاةُ، الَّتِي بَاتَتْ تَشْقِيَهَا فَتَطْوِيهَا بِاغْتَرَابِ يَسْلِمُهَا لِلْمَوْتِ، وَلَكِنَّ الْمَوْفَى مِنْهُ يَخْتَلِفُ أَوْ يَتَفَقَّدُ عَوْنَامِلَ عَدِيدَةَ، نَفْسِيَّةَ وَبَيْئِيَّةَ.

إِنَّ تَلْبِيدَ سَمَاءِ الشَّاعِرِ بِالْأَحْزَانِ، حَرَبَّ بَانِ يَلْفَتُ نَظَرَهُ إِلَى تَدْبِيرِ الْحَيَاةِ وَجَدَوَاهَا، وَأَنْ يَحْدُقَ بِالْمَوْتِ - النَّتِيْجَةُ الْحَتَّمِيَّةُ لِلْمَخْلوقَاتِ - وَهَذَا مَا يَجْعَلُهُ يَعْنِي إِغْتَرَابًا شَدِيدًا لِلْوَطَأَةِ عَلَى النَّفْسِ.

أَمَّا عَلَاقَةُ الْأَغْتَرَابِ بِالْمَوْتِ فَهِيَ عَلَاقَةٌ وَثِيقَةٌ. لَأَنَّ الْمَوْفَى مِنْ "الْمَوْتِ" يُرْتَبِطُ بِمَزاجِ الشَّاعِرِ، وَوَعْيِهِ وَنَظَرَتِهِ إِلَى الْكَوْنِ، وَبِبَيْئِهِ الْثَّقَافِيَّةِ. كَمَا أَنَّ نَزَعَةَ التَّشَاؤِمِ تَجْعَلُ مِنْ "الْحَيَاةَ" - وَهِيَ الْوَجْهُ الْآخَرُ لِلْمَوْتِ - دَارًا لِلنَّكَدِ وَلِلْهَمِ وَالْأَلَمِ، لِذَلِكَ هِيَ عِنْدَ الْمُتَشَائِمِينَ لَا تَسَاوِي شَيْئًا، لِذَلِكَ صَارَتِ الْحَيَاةُ وَالْمَوْتُ وَجَهِيْنِ لِعَمْلَةِ وَاحِدَةٍ، وَلَا يَمْكُنُ لِأَيِّ بَشَرٍ أَنْ يَنْفِي إِحْسَاسِهِ بِهِمَا، غَيْرَ أَنَّ ((إِحْسَاسِ الشَّاعِرِ بِهِمَا - لَعْلَةِ الْحَسَاسِيَّةِ الْمَفْرَطَةِ وَقَدْرَتِهِ عَلَى رَؤْيَةِ مَا لَا يَرَاهُ الْآخَرُونَ. هِيمَنَةُ عَلَى رُوحِ الشَّعَرَاءِ الْوَجَدَانِيِّينَ لِلْمَعْانَةِ الْحَادَةِ الَّتِي تَسْكُنُ وَجْدَانَاهُمُ الَّتِي تَتَضَادُ مَعَ الْحَيَاةِ الْمَوْضُوعِيَّةِ، وَبِنِيَّتِهَا الْإِجْتِمَاعِيَّةِ الَّتِي تَفَرَّقُ عَنِ الْحَيَاةِ الْمَجْتَرَحةِ مِنْ إِحْسَاسِهِمُ التَّوَاقَةُ إِلَى عَالَمِ الْحَلْمِ وَالْمَثَالِ)) (١).

إِنَّ مَا يَعْنِيْنَا هُنَا، هُوَ أَنَّ الْمَوْضُوعَ الَّذِي نَعْرُضُ لَهُ، وَلِيَدَ المَذْهَبِ الرُّومَانِيِّ، وَبَاتَ التَّفْكِيرُ فِي "الْمَوْتِ" مِنْ سَمَاتِ الرُّومَانِسِيَّةِ الْعَرَبِيَّةِ، وَذَاكَ لِهِ أَسْبَابَهُ عِنْدَ الشَّعَرَاءِ، وَرَبِّمَا ((فَرَارًا مِنَ التَّزَمْتَةِ وَالتَّقَالِيدِ، وَإِحْسَاسًا بَغِيَّةِ الْمَلِلِ الْأَعْلَى فِي مَجَمِعِهِمْ، وَبِالظَّلَمِ الْفَادِحِ الَّذِي تَرْزَحُ تَحْتَهُ شَعوبَهُمْ، فَهُمْ يَحَاوِلُونَ الْهَرُوبَ مِنَ الْوَاقِعِ إِلَيْهَا، فَرَارًا مِنْ قَسْوَةِ الْحَيَاةِ الَّتِي يَعِيشُونَهَا، يَلْقَوْنَ بِأَنفُسِهِمْ فِي أَحْضَانِ الْمَجْهُولِ تَارِيْخًا وَالْمَاضِيَّ تَارِيْخًا أُخْرِيًّا، أَوْ بَيْنَ عَالَمِ الْحَزْنِ وَالْكَآبَةِ وَالْمَوْتِ)) (٢).

(١) رِمَادُ الشِّعْرِ: ١٠٨.

(٢) (دِرَاسَاتٍ فِي الشِّعْرِ وَالشَّاعِرِ)، شَاعِرَانِ أَمَامِ الْمَوْتِ "لُورِكَا وَنَازِكٌ"، الطَّاهِرُ أَحْمَدُ مَكِيٌّ: ٢٠٠.

ونازك لطبيعتها الرومانسية لم تجد في الحياة سوى هذا الفراغ الثقيل الذي أطبق على أنفاسها، وأحالها إلى ظلام في عتماته، فأدركت سرها بعد أن ضاع منها أحلى سنينها، فتقول في قصيدة "جامعة الطلال":

وأدركتُ أني أضعتُ زماناً طويلاً

ألمُ الظلال وأخبطُ في عنمة المستحيل

ألمُ الظلال ولا شيء غير الظلال

ومرتْ على الليل

وها أنا أدرك أني لمستُ الحياة

وإن كنتُ أصرخُ واحيتيه ! (١)

هذا يعني أنّ إدراكها هذى الحياة لم يقدّها إلا إلى الخيبة وإيقناء أثر الظلم قادها إلى عالم المستحيل، أما معرفتها لسرّ مكنونات الحياة فيشير إلى ضياع الزمن من بيت الأصابع فخابت الآمال في تحقيق الامنيات، وبالتالي قادتها تلك الخيبة إلى الانهدام والإندرايس أي "الموت" (٢).

فالإحساس بتفاهة الحياة وعيتها متأتٍ من فجيعة الموت، إذ إنه ((الوجود، الموجه -

نحو - النهاية)) (٣). فالموت موجود متتطور منذ بداية الحياة، وهو مقارن للحياة إذ لا ينفصل عنها أئّي وجدت (٤)، وحتى التفكير في الموت يقترب دائمًا به ميلاد حياة جديدة. إنّ كثرة الأسئلة الناتجة أو المتولدة عن خيبة الأمل التي يلقاها الإنسان في حياته، كفيلة بأن

(١) ديوانها (شظايا ورماد) ٢٠١/٢.

(٢) ينظر. رماد الشعر: ١١١.

(٣) العزلة والمجتمع: ١٤١، وهذا بحسب تعريف (هيدجر) له.

(٤) ينظر. مجلة الآداب، القاهرة، مجلـ٦، جـ١، طـ٢، ١٩٤٢م، من بحث "مشكلة الموت" وهو ملخص (رسالة ماجستير)، كتبت بالفرنسية من قسم الفلسفة، كلية الآداب: ١٧٣.

تشيع في نفسه مشاعر الغربة والقلق الفكري والإنسان منقطع عن الكون، تمظهرت أكثر تجلياتها وضوحاً في ظاهرة تمني الموت (١). منها إنها تطل علينا متسائلة عن الحياة:

أهذا إذن هو ما لقبوهُ الحياة؟  
خُطوطٌ نظرُ نخطّطُها فوقَ وجهِ الماءِ؟  
وأصداءُ أغنيةٍ فظةٌ لا تمسُّ الشفاهُ؟  
وهذا إذن سُرُّ الوجودُ؟  
ليالٍ ممزقةٌ لا تعودُ؟ (٢)

فيقودها الجدل حول هذه الثنائية إلى أن تؤثر الموت على الحياة في قصيدة "على حافة الهوة":

لعلني ألقى لدِيكِ الخلاص ولم يُعْدِ لي من رحيلي مناص (٣)	جئتُكِ يا هَوَّةً، تحتَ الدُّجَى لم يُيقِّنْ لي في الأرضِ ما يُرجِى
فالحياة عندها لم تعد لها أي معنى، لذا نراها ترحب بالموت في قصيدة "أجراس سوداء": كؤُسُ الفارغاتَ تَسْخُرُ منَا لَامَ عادَتْ أَجْلَى واعْمَقَ لُونًا لَامَ مُبِيقٌ قَطُّ للعيشِ معنِى قد فرغنا من دورنا وإنْتهينا (٤)	لَنْمُثُ فالْحِيَاة جَفَّتْ وَهَذِي الأَ— وَغِيَومُ الْذَهُولِ فِي أَعْيَنِ الأَيَّ— وَسَكُونُ الْحِيَاةِ فِي جَسَدِ الْأَحَ— وَفَرَاغُ الْأَهَمَاتِ أَثْبَتَ أَنَّا

ربما يكون الإغتراب هنا مستمدًا من إحساسها بالحيرة والعجز عن فهم ما وراء الموت؛  
(٥) فقد بذلت إحساساً عالياً حد المبالغة - تجاه قضية الموت - إستنفذت كل قواها

(١) ينظر- ملامح في الأدب والثقافة واللغة: ١٣، نقلًا عن "المدينة في الشعر العراقي الحديث": .٥٧

(٢) ديوانها (شظايا ورماد): ١٠٢/٢، من قصيدة "جامعة الظلال".

(٣) ديوانها (عاشرة الليل): .٥١٣/١

(٤) ديوانها (شظايا ورماد): .١٠٦/٢

(٥) ينظر- الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث: .٢٤٠

النفسية، وقد أكدت ذلك بقولها ((هذه المبالغة في بذل القوى النفسية لا بد أن تؤدي بالشاعر إلى أن يستنفد قواه الروحية والشعورية في بعض سنين، ثم يقف لاهثاً فجأة ويضطر إلى أن يموت)) (١). هكذا تعبر نازك إن الإنتحار - إنتحار الشاعر - هو أول طريق إلى الموت، فصرف المشاعر ينتهي إلى الإفلات الإنفعالي، الذي هو الباب المؤدي إلى الموت. والشاعر بطبيعته يحب الإنفعال لأنه يؤدي إلى الشعر، لكن بالمقابل هذا الإنفعال هو الموت، لذا تبدأ مرحلة من "الغرام بالموت" نفسه تقابل الغرام بالشعر (٢).

يتجلّى لنا ذلك في قصيدة "أحزان الشباب" التي تصور فيها ذلك الشاعر الحزين الذي يسكن الشباب والحب والأحلام، لحنناً، ويُضيّع عمره وصباه ليصوغ للحياة لحن الصفاء، ولكن، يد الموت أطبقت على صدره فتختاطبها معاقبةً:

يَا يَدَ الْمَوْتِ فِيمَ كَانَ نَصِيبُ الشَّـ  
شَـاعِرِ الْفَدَّـ مِنْكِ هــذـا  
فــيــمَ لــا تــُطــفــئــ مــنــاهــ؟  
التــجــنــيــ؟ وــهــوــ فــيــ مــيــعــةــ الشــبــابــ الأــغــنــ؟ (٣)

ومن خلال هذه الثنائية الضدية، صورت فناء الإنسان في شعرها، فهي التي تقول: ((الموت يلوح لي مأساة الحياة الكبرى، وذلك هو الشعور الذي حملته من أقصى صباي إلى سن متأخرة)) (٤)، ولكنها في الوقت ذاته كانت تؤمن بقول شوبنهاور: "إن أعظم نعيم للناس هو الموت" وما من تناقض بين النظريتين، فإن كان الموت مأساة للإنسان فلأنه أمر خارج عن حدود إرادته، فالإنسان يحيا شقياً لأنّه يحاول أن يجد معنىًّا وهدفاً لحياته، وعندما لا يتحقق له ذلك الهدف تبعث آلامه ويبدا شقاوه في تلك الحياة. لكنها في الوقت ذاته تعدّ الموت سبيلاً

(١) قضايا الشعر المعاصر: ٣١٤، وينظر- مجلة الآداب الباروقية، السنة الثانية، ع٧، تموز ١٩٥٤م: ٨، بقلم نازك.

(٢) ينظر- المصدر نفسه: ٩-٨.

(٣) ديوانها (مأساة الحياة): ٢٢٠/١.

(٤) الديوان نفسه: ١/١ "المقدمة".

للراحة من عناء الحياة ورحلتها الشاقة المريمة الى درجة يفقد فيها توازن الخير والشر (١). حيث يتميز الموت على الحياة بانه الخلود الأبدي، في قوله:

يَا لِأَسْطُوْرَةِ الْخَلْوَدِ فَمَا الْخَاَ لَدْغَيْرِ الْقَبُورِ وَالْآَلَامِ (٢)

فالشاعر يجد الموت - أحياناً - من أجل الحياة، فهو يطلب الموت من منظور إن ((فقدان الحرية نفسها، ولا يستطيع هذا الإنسان أن يتلذ ناصية الحرية المطلقة إلا بالموت)) (٣)، وهذا تعبير عن رؤية إغترابية، نجد ما يحوم حولها عند شاعرنا، حيث تتزاحم صور الموت بأشكاله المختلفة في قصائدها، فبدأ ذكر الموت في عالمها الشعري كثيراً التردد، فهو يشغل مساحة واسعة من دواوينها ويطوّقها بالحزن، لأن الاقفال أحكمت على حياتها، فلم تعد تعرف للنسوان سبيلاً. فالموت يظهر حتى على عناوين القصائد مثل (بين فكي الموت، عيون الأموات، إنشودة الأموات، قلب ميت، قبر ينفجر، المقبرة الغريبة، جنازة المرح، الكوليرا). كما يظهر في مرثيتها مثل (ثلاث مرات لأمي، الى عمتي الراحلة، مرثية غريق، الشهيد، مرثية في مقبرة ريفية، مرثية يوم تافه). فالموت عندها سجل ممتد عبر الزمن، فقد نشأ مع الخلق في الأرض، وبقي بعد أن أهلك أمماً واجيالاً (٤)، حيث تقول في ذلك المعنى:

جاء من قبلي أن تجيئي الى الدُّنْ سِيَا مَلَائِيْنِ ثَمَ زَالَوَا وَبَادُوا (٥)

وبذلك تفتح الشاعرة سجلاً جديداً يعطينا خطوات ما قبل الموت واغترابه، وهو سجل دقيق التصوير - كما سنرى - حيث يصور لنا تارةً إن ((الموت ليس نهاية، فهو

(١) ينظرـ الشعر كيف نفهمه ونتذوقه: ١٧٠-١٧١.

(٢) ديوانها (مؤسسة الحياة): ٧١/١.

(٣) إتجاهات الشعر العربي المعاصر: ١٨٦، ويعتبر بعضهم ان الموت أحسن شيء في الوجود لأنه مصدر الحرية، فقال "إنجلس سيليزليس" - الشاعر الفيلسوف الأنطاني المشهور، "أنا أقول إن الموت أحسن شيء من بين جميع الاشياء لأنه وحده الذي يجعلني حراً". ينظر: مجلة الآداب، مجلـ١، جـ١، طـ٢، ١٩٥٣م: ص ١٦٨.

(٤) ينظر - دراسات في الشعر والشاعرة، الإنسان في شعر نازك الملائكة ، محمد مصطفى هدارة: ١٨٣.

(٥) ديوانها (مؤسسة الحياة): ٢٣/١.

إمتداد خارج الزمن، زمن الشاعر، وبكتابته للشعر يريد أن يجدد البقاء، أن يعيده، فالموت ميلاد جديد)).(١). ويستند ذلك إلى أساس أن ((المرء يستطيع أن يحيا بعد فناء الجسد، بالذكرى الخالدة والاثر الباقى والعمل الصالح والجهاد في سبيل المجموع)) (٢). وتصور لنا تارةً أخرى، إن مصير الإنسان محظوم إلى الفناء، مما يدعوه إلى التشاوم الكثيف في قوله:

كُلَّ مَا فِي الْحَيَاةِ يُنْهَى إِلَى الْقَبْرِ فَمَا مَجْدُهَا؟ وَمَا جَذْوَاهَا؟ (٣)

فهي ترى معانى الفناء ماثلة أمامها في كل ما تراه:

وَمَعَانِي الْفَنَاءِ أَطْهُرَ حَارِفًا لِيَ فِي كُلِّ مَا تَرَاهُ عُيُونِي (٤)

فالإنسان مدفوع برغبة ملحة في نفسه تقوده إلى الموت، رغم كل ما يبذل من أجل تشبثه

بالحياة:

إِنْ شَيْئًا فِي عُمَرٍ قَاتَلَنَا سِنَانِي سِنَانِي مَكِينًا (٥)

فقد يواجه الشاعر الموت فيحس بأنه لا يستطيع أن يقول شيئاً في جانب الرجاء، أو الخوف

(٦)، بل يدعوه ذلك إلى التساؤل عن المصير بعد الموت، ذلك المصير المجهول:

أَبْدًا أَسْأَلُ الْلِيَالِي عَنِ الْمَوْتِ وَمَاذَا تَرَى يَكُونُ الْمَصِيرُ (٧)

وتستمر بطرح تساؤلاتها عن ذلك المصير في قصيدة "تماثيل"، فتسأل الحياة نفسها:

هَلْ سَأَغْدُو لفظًا جَفَّةً مَاذَا سَأَلَقِي؟ وَأَنَا يَا حَيَاةً مَاذَا سَأَلَقِي؟

فَوْقَ عُمْرِي دِيَاجِرَ النَّسِيَانِ؟ هَلْ سَتَطُوِيَّ الْلِيَالِي وَتُلْقِي

(١) الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث: ٢٤٥.

(٢) المصدر نفسه: ٢٤١.

(٣) ديوانها (عاشقه الليل): ٦٧٤/١ "مرثية مقبرة ريفية".

(٤) ديوانها (مصالحة الحياة): ٢١١/١.

(٥) ديوانها (شظايا ورماد): ١٠٨/٢، من قصيدة "أجراس سوداء".

(٦) ينظر - الشعر كيف نفهمه ونتذوقه: ١٥٠.

(٧) ديوانها (مصالحة الحياة): ٢٦/١.

وَغَدَا يَطْفُلُ الْزَمَانُ سَرَاجِي  
ثُمَّ أَغْدَوْتُ بَيْنَ التَّمَاثِيلِ قَمَثَا  
(١)

ذلك المصير الذي أُقتيد اليه الإنسان بسبب (الخطيئة)، وللقديس (بولس) عبارة مشهورة بهذا الصدد، حيث قال: ((بواسطة إنسان نفذت الخطيئة إلى العالم، وعن طريق الخطيئة نفذ الموت)) (٢)، فالمسيحية نظرت إلى الموت بإعتبار إن مصدره الخطيئة، حينما قتل قابيل أخيه هابيل، وهذه الخطيئة كانت لها مساحة من شعر نازك، حين قالت بأنها لم تجرّ وراءها غير اللعنة، إذ تقول:

إِنْ يَكُنْ مِنْ فَقَدْتَ أَوَّلَ مَقْتَوِ  
لِ عَلَى الْأَرْضِ فَهُوَ لَيْسُ الْأَخِيرًا (٣)  
وَتَقُولُ:

إِنَّهَا الْعَنْزَةُ الْقَدِيمَةُ أَبْقَتَ  
فِي عَرْوَقِ الْأَبْنَاءِ نَبْضَ الْجَرِيمَةِ (٤)  
وأرى إن هذا التفكير الملح بالخطيئة والعتاب الواقع بسببها هو شقاء للضمير الانساني، ذلك الشقاء الذي تصوره الفلسفة بالقول والإعتقداد (لكي يحمي الشعور بشقاء الضمير يجب أن يتدخل الموت، لأنه هو وحده الذي يستطيع أن يزيل هذه الهوة التي تفصل بين الأننا وبين المطلق، والتي هي مصدر شقاء الضمير) (٥).

(١) ديوانها (عاشرة الليل): ٥٧٦/١

(٢) مجلة كلية الآداب، بحث عنوانه "مشكلة الموت"، بقلم عبد الرحمن بدوي، مجلـ٦، جـ١، طـ٢، ١٩٥٣م، القاهرة: ١٦٩.

(٣) ديوانها (أغنية للإنسان -٢-): ٣٧٥/١

(٤) ديوانها (أغنية للإنسان -١-): ٣٧٠/١

(٥) مجلة الآداب، جـ١، طـ٢، ١٩٥٣م: ١٨٦

أما الشعور بالإستسلام لهذا المصير المحتوم، فنجد ماثلاً بآياتها بدورة الحياة والموت، وإتصالهما الوثيق في تاريخ البشرية، ويتجلّى هذا الشعور بقوّة في تلك النغمات التي تعزفها في قصيدتها:

وَغَدَأْ مِنْ دَمِيْ غَذَاوَكِ يَا صَافَ  
ذَاكَ دَأْبُ الْحَيَاةِ تَسْلُبُ مَا نُعَجَّ  
صَافِ يَا تَسْلِيْنَ أَيُّ ثَاءِرٍ  
رَهِيبٌ طَيِّبٌ بُخَالًا لَا كَانَ مَا تُعْطِيْهِ (١)

وتروح معلنة إسلامها للقدر، للموت الذي يتربص بجميع البشر:

أَنَّا أَمَّ	ضَيْ أَنَّا
كَلُّ عَمَّ	رِي رِحِيلٌ
الْفَ جِيَلٌ وَجِيلٌ	هُدُثُ هَنَ
فِي الْ تَرَابِ الْمَهِيلٌ	وَلُ دِرَوا وَإِنْطَ
فِي الْ ضُحَى وَالْأَصْيَلٌ	صَ حِكْوَا أَوْ بَكَ وَأَ
مِنْ رُقَادِ طَوِيلٌ (٢)	مَالِهِ مَهْ رَبُّ

كما تقول:

فَغَدَأْ تَعْبُرُ الدَّهُورُ وَهُمْ مَأْوَى  
تَى عَلَى الشَّوْكِ وَالْحَصَى وَالْتَّرَابِ (٣)

وتصف تلك اللحظة الرهيبة - لحظة الموت - التي سنشهدها جميعاً بأنها على رهبتها ستطوّيها الأيام ويلفها النسيان ويلفنا معه:

لَحْظَةُ الْمَوْتِ لَحْظَةُ لَيْسَ مِنْ رَهْنٍ	سَيَأْتِي الْيَوْمُ الَّذِي نَحْنُ فِيهِ
بَتَهَا فِي وَجُودِنَا الْمَرْ حَامِيٍ	ذَكْرِيَاتُ فِي خَاطِرِ الْأَيَّامِ (٤)

(١) ديوانها (أغنية للإنسان -٢-) : ٣٧٠-٣٧١.

(٢) الديوان نفسه: ٤١٢-٤١١، من قصيدة "إنشودة الرياح".

(٣) الديوان نفسه: ٦٧٧/١.

(٤) ديوانها(عاشقة الليل): ١٨٨/١، من قصيدة "إنشودة الاموات".

وتصل درجات الإغتراب من الحياة أوجها حين تطلب من الموت أن يدنو منها، ففيه الخلاص:

هِيَ إِلَى الْمَوْتِ، إِلَى صَمْتِهِ فَيِمَّا أَخْفَافُ الْآنَ؟ فَيِمَّا الْأَمْ! (١)

ورغم يأسها من الحياة نراها تُشهد الأشجار على موتها، فها هي تخطو خطوةً في حياتها،

ماضيةً إلى عالم آخر، عله يخفف من حدة حزنها وشقائها:

إِشْهَدِي أَيْتُهَا الْأَشْجَارُ، أَيْ لَنْ أَرَى ثَانِيَةً تَحْتَ الظِّلَالِ

هَا أَنَا أَمْضِي فَلَا تَبْكِي لَحْزِنِي لَا يُعَذِّبُكَ إِكْتَابِي وَإِبْتَاهِي (٢)

وتعتصرها يد الإغتراب، فتنفجر باكيَّةً لتصوغ من دموعها نشيداً حزيناً ترثي به الأموات الذين

سبقوها:

بَكَيْتُ لِلأَمْوَاتِ طَوَالَ الْمَسَاءِ وَصُغْتُ مِنْ دَمْعِي النَّشِيدِ الْحَزِينِ

وَفِي غَدِيرِ أَرْقَدِ تَحْتَ السَّمَاءِ قَبْرًا سَبِّيْكِي عَنْدَهُ الْعَابِرُونَ (٣)

وتقر رثاء الإنسان الذي يُدفن تحت التراب والأحجار ويُترك لتهشه الوحدة المريمة والظلمة

والقبر المخيف تحت حكم الديдан:

ذَلِكَ الْمَيَّتُ الَّذِي حَمَلَ وْ جُنْحَةً لَا تُحِسِّنُ نَحْوَ الْقَبْوَرِ

كَانَ قَلْبًا بِالْأَمْسِ قَلَادَهُ الرَّغْبَهُ وَالشَّوْقُ بَيْنَ عَطْرِ الزَّهْوَرِ

كَانَ قَلْبًا لَهُ طَمْوُحٌ فَمَاذَا تَرَكَ الْمَوْتُ مِنْ طَمْوَحِ الْحَيَاةِ

(١) ديوانها (عاشرة الليل): ٥١٥/١، من قصيدة "على حافة الهوة".

(٢) الديوان نفسه: ٦٠٠/١، من قصيدة "الخطوة الأخيرة".

(٣) الديوان نفسه: ٥٣٠/١، من قصيدة "المقبرة الغريبة" وينظرـ في المعنى نفسه "آلام الشيخوخة": ٢٢٦/١.

يالحزن المُسكنِ لم تبقَ أحلاً مُسوى ظلمةِ السيلِ والماتِ (١)

وإذا كانت مشكلة الموت واحدة من المشكلات التي قادت نازك إلى فكرة العدم في مرحلة الشباب - حتى سنة ١٩٥٧م - فجعلتها ذات أحاسيس قلقة، ونظارات تشاؤمية قائمة، وشعور مرير بالخيبة، فإن الشاعرة عزت ذلك إلى القضاء والقدر المحتوم على الإنسان، بحيث يصبح الخلاص منه ضرباً من المحال (٢) من قولها:

نَحْنُ أَسْرِي يَقُولُنَا الْقَدْرُ الْأَعْـ  
سَنِينُ الْحَيَاةِ نَوْمٌ وَنَصْـ  
ـمِى إِلَى لِيْلِ عَالَمٍ مجْهـ وَـ  
ـذَاتِ يَوْمٍ عَلَى نَدَاءِ الرَّحِيلِ (٣)

فها هي تعلن أخيراً استسلامها للموت، فتودع كل ما في الوجود، من قصيدة "الرحيل":  
ـفُوداعاً ياكـلـ ماـ فـي الـوـجـوـدـ الــ  
ـعـبـرـيـ الـعـمـيقـ مـنـ آهـاتـ  
ـةـ ـوـأـنـتـ الـغـدـأـ سـرـ حـيـاتـيـ (٤)

ومن خلال تصويرها للموت وجدنا عندها (روحًا معريّة)، فقد تأثرت بفلسفة المعربي، وهي الاخذ بالظاهر: بأن ((الإنسان عندما يموت يتحلل، ثم لا يلبث أن يُسهم ذرات في بناء الحياة وتتجديدها، وتقويتها)) (٥).

(١) ديوانها (مأساة الحياة): ١٩٦-١٩٧، من قصيدة "مرثية للإنسان".

(٢) ينظر. نازك الملائكة، دراسات ومخترارات: د. عبد الرضا علي، بغداد، ١٩٨٧م: ٥٦.

(٣) ديوانها (مأساة الحياة): ١/٣٨٨، من قصيدة "الحرب العالمية الثانية".

(٤) الديوان نفسه: ١/٢٣٨.

(٥) (دراسات في الشعر والشاعرة)، شاعران أمام الموت ، لوركا ونازك، الطاهر أحمد مكي: ٢١٧، إن فلاسفة المسلمين

كانوا يؤمنون بقدم العالم، وبأنه لم يسبق بعده، فهو مستمد من وجود الباري، وهو مذهب أبي العلاء،

الذي تحمل أشعاره بعض آثاره، منها بيته الشهير:

ومن الجدير بالذكر والملاحظة، إنها صورت (الموت الطبيعي)، كما صورت (الموت العنيف) ويختلف الأول عن الثاني إختلافاً جذرياً، يحدده الفرق بين الفعل "مات" وبين "الفعل "قتل" (١). وبالنسبة للموت الطبيعي كانت أكثر دوراناً وأشد تفصيلاً واوضح عرضاً في بحث أسبابه التي جاءت وليدة الحياة نفسها. ومع ذلك نجدها قد صورت الموت العنيف الذي يحدث نتيجة الكوارث الطبيعية أو الحروب، هذا وقد صورت الفيضانات التي إجتاحت بغداد مرتين وكسرت في طريقها البيوت والشوارع، ونشرت الرعب وخافت الدمار. وأكثر من ذلك، تمضي نازك مصورةً لنا وقع الموت العنيف على الإنسان في قصيدة "الخيط المنشود في شجرة السرو" فترسم بريشتها الشعرية لوحة فنية رائعة، مصورةً للأحساس والإنفعالات التي تنجم عن وقع الموت، وتوصل ذلك الإنفعال الحاد الذي يسببه وعما يخلف وراءه من أشجار وأحزان تماماً أرجاء المكان:

صوت ماتتْ رَنَّ في كُلِّ مكان

هذه المطرقةُ الجوفاءُ في سَمَعِ الزمانِ

وَصَدَى صوتٍ جحيمِيِّ أجشا

هذه المطرقةُ الجوفاءُ: "ماتت" (٢)

فالملوثُ يفصح عن الضعف البشري وإنَّ الإنسان لا حول فيه ولا قوة:

شهدَ الموتَ بَضْعَفيَّ البَشَرِيِّ (٣)

## صاح خفف الوطء مَا أظ

يراجع في ذلك: الإغتراب في شعر المعري (رسالة ماجستير).

(١) ينظر - (دراسات في الشعر والشاعرة)، شاعران أمام الموت، لوركا ونازك، الطاهر أحمد مكي: ٢١٨.

(٢) ديوانها(شظايا ورماد) ٢٩٤.

(٣) ديوانها (عاشقه الليل): ٤٨٢/١، من قصيدة "في وادي العبيد".

لذا وقفت طويلاً أمام القبور متألمة بهذا المصير، مما دفعتها وحشة المكان إلى أن ترسم صوراً منفردة تفصح عن مدى خوفها من القبر الذي يمثل الوحشة والكآبة بما يبعشه من صمت وسكون (١)، حيث تقول في ذلك:

لم أجد غيرَ وحشةٍ تبعثُ إلَيْأِ  
س وصمتٌ كمثلٍ صمتِ القبورِ (٢)

وتصف القبر بأنه هو سجن لهذا المدفون فيه.

لن يَرَى بعْدَ ذلِكَ الضَّوءَ لَنْ يَنْ— شَقَ فِي سَجْنِ قَبْرِهِ عَطْرَ زَهْرَةِ (٣)  
بل وأكثر من ذلك كله، فهي تصور ظلمة القبر وبشاشة ووحشته وهي تسأل الحياة عن قبرها  
كيف يكون:

أَيْ قَبْرٌ أَعْدَدْتِ لِي؟ أَهْ وَكَهْفٌ مَلِءَ أَنْحَائِهِ الظَّلَامُ السَّدَاجِي؟ (٤)  
ذلك القبر الذي لا يضم بين زواياه سوى الصمت والظلم والبرودة. هذا، وإن الرعب والخوف من الموت، كان طريقاً ممهداً للإسلام لذلك المصير، فقد صبت كل مشاعرها - بما يلامها، طبقاً للتقاليد الموروثة - في موضوعة الموت والحياة، فهي روحها المفعمة بالرومانسية يختلط الموت بإحساسها، فهي تتحدث عنه وكأنه بداخليها، فترحب به مستسلمة:

مِنْ أَعْدَدْ أَعْشَقُ الظَّلَامِ غَدَّاً أَرْ قَدْ تَحْتَ الظَّلَامَ بَيْنَ الْقُبُورِ (٥)

وفي "إنشودة السلام" تؤمن بأن لا شيء يدفع وحشة القبر والكفن:  
في غَدِ رَحْلَةٌ فَهَلْ يَدْفَعُ الْأَمْ— وَاثُ بِالْمَالِ وَحشَةُ الْاكْفَانِ

(١) ينظرـ الصور التي رسمتها عن خوفها ورعبها من الموت في: عيون الأموات: ٤٩/١، مأساة الشاعر: ١٢٩/١، الإفعوان: ٢/٧٧، خرافات: ٢/٨٧.

(٢) ديوانها (مأساة الحياة): ١/٨٠، من قصيدة "عند الرهبان".

(٣) الديوان نفسه: ١/١٩٧، من قصيدة "مرثية الإنسان".

(٤) ديوانها (مأساة الحياة): ١/٢٥.

(٥) الديوان نفسه: ١/٣٦.

كُل حَسِيْ غَدَاً إِلَى الْقَبْرِ مَعْدًا  
هُفَّلَ تَسْمَ في الْمَسَمَاتِ ثَرَاءً (١)

وفي قصيدة "الأرض المحجوبة" تصف هذا العمر المعتم:

عُمْرَتْ كَان طَرِيقًا مُعْتَمًا  
فَأَنْيَرُوهُ إِلَى الْقَبْرِ أَخْرِيَا  
مَا لَنَا فِيهَا سَوِيَ الْمَوْتَ أَدَلَّهُ (٢)

فقد حكم "الرحيل":

سَرَحْلَ لَاحْ صَبَاحُ عَمِيقُ وَرَاءِ السَّوَادِ  
وَلَمْ يَبْقَ إِلَّا ضَبَابُ خَفِيفٌ يَلْفُ الْوَهَادِ  
وَيَحْلُمُ مَكْتَبًا في عَيْنِ طَواهَا السُّهَادِ  
وَضَاعَتْ مَعَ الْلَّيلِ أَغْنِيَةُ الرِّحْلَةِ الْقَادِمَةِ  
إِلَى أَفْقِ كَوْكِيِّ السُّتُورِ  
يَمْدُّ جَذْوَرَ

وَرَاءِ مَسَالَكَنَا الْقَاتِمَه (٣)

وَمِنْ أَجْلِ الْمَوْتِ عَشَقْتُ (الْحَيَاةَ، وَالْغَنَاءَ)، فَتَنْجُمُ هَذِهِ الثَّانِيَةُ الضَّدِيَّةُ فِي قَصِيدَةٍ "أَغْنِيَةُ  
لِلْحَيَاةِ":

وَمِنْ أَجْلِهِ قَدْعَ شِقْنَا الْحَيَاةَ  
نَشِيدَيْنِ لَا يَعْرُفُانِ إِنْتَهَيَاَءَ  
فِي أَجْهَلِ مَنْ ظَنَّنَا أَشْقِيَاءَ (٤)

وَمِنْ أَجْلِهِ قَدْهَوِينَا الْحَيَاةَ  
وَهَا نَحْنُ بَيْنَ ذَرَاعَيِّ تَرَاهُ  
يَعْشُشُ فِي تُرْبَتِنَا الْجَمَالُ

(١) الديوان نفسه: ٥٦٠٥٠/١.

(٢) ديوانها (قرارة الموجة): ٢٧٦-٢٧٧.

(٣) ديوانها (قرارة الموجة): ٣٥٥/٢.

(٤) ديوانها (شجرة القمر): ٤٤٤/٢.

كما ترحب بالغناء في النشيد الخاص بـ "أحزان الشباب"، وتحتمه بأن حياتها ربما تنتهي قريباً وقوت الألحان على شفتيها قبل أن تقول كل ما عندها، فتدفع نفسها إلى حب الحياة رغم الموت (١). فهي تعيش لتنتظر ما سيكون، المهم إنها ستحب الحياة من أجل أن تقول كل أشعارها، وبعدها فليأت الموت:

وَهِيَوْتُ الْأَلْحَانُ فِي شَفَّيَّا	رَبِّيَا تَنْقِضِي حَيَاةِي قَرِيبًا
سَدِي وَيُضْغِي سَمْعَ الْوِجْدَادِيَا	قَبْلَ أَنْ أَسْمَعَ الْحَيَاةَ أَنَاشِيَا
فَلَاعِشْ فِي إِنْتِظَارِ مَا سَيْكُونُ	رَبِّيَا . . . لَسْتُ أَعْلَمُ الْآنَ شَيْئًا
لِنَشِيْدِي وَإِنْ رَمَّثْتِي الْمَنْوْنُ	وَلَأَحْبَّ الْحَيَاةَ مَا شَيْئَتْ مِنْ أَجْ

فهي ستلقاء - الموت - برضي، فهي حزينة وغير آبهة بدنيا لم تعد عندها تساوي شيئاً، وعزاؤها الوحيد إنها ستملا الدنيا أنغاماً عزفتها على أوتار قيثارتها الشعرية، فهي ليست أول وأخر من سيموت:

وَى فَمَاذَا أَرِيدُهُ مِنْ حَيَايِي؟	فَإِذَا مَا أَتَمْتُ لَحْنِي كَمَا أَهِيَ
رِي فَؤَادِي فَمَرْحِبَاً بِالْمَلَمَاتِ	لَيْسُ فِي الْكَوْنِ بَعْدَ شِعْرِي مَا يَغْ
مَوْتُ فِي مِيعَةِ الشَّابِ الْغَرِيدِ	سَوْفَ أَلْقَاكَ غَيْرَ مَحْزُونَةٍ يَا
لَحَنِي السَّرْمَدِيَّ مَلِءَ الْوِجْدَادِ (٢)	وَعَزَائِي أَيْ تَرَكْتُ وَرَائِي

إن هذا الحب الجارف للموت دفعها إلى تسميتها وهي تفتح له أبوابها بكل رضي بعد أن تتم لحنها الذي قد منح الخلود، فالمعادل الزمني للموت، هنا، هو (فؤاداً) يرى الممات

(١) ينظر. (دراسات في الشعر والشاعرة)، شاعران أمام الموت لوركا ونازك، الطاهر أحمد مكي: ٢٠٦.

(٢) ديوانها (مؤسسة الحياة): ٢١٦٢١٨/١.

شباباً) تعبيراً عن النشاط (أي الشباب) والإبداع (روحًا شاعرياً) والقوة المؤثرة قد أحالت الموت إلى حياة أخرى تجسد الإبداع (١). ونتساءل هنا:

ما الذي يجعلها ترحب بالموت وتغازله، وهي مازالت في أول خطاتها نحو الشباب الناضج، لم وقفت عند صورة الموت بالذات لتصورها بدقة وعمق، في حين كانت أمامها ألف صورة وصورة؟! لنجيب عن ذلك نقول، إن دواعيه كانت قامة، قوية، عندها، فقد مرضت بالحمى الشديدة، وأحسست معها بأنها على حافة الموت، فهي وقفت على حدوده، أي أنها صورته إحساساً ومعايشة، فجاءت رؤيتها له أقرب، واحسانتها به أعمق، لذا أبدعت لنا الشاعرة قصيدة " بين فكي الموت":

هـ أـنـاـعـنـدـهـوـةـالـزـمـنـاـمـلـظـ  
لـمـ بـيـنـاـلـمـوـاتـوـالـأـحـيـاءـ  
مـنـ وـرـأـيـ صـبـايـ بـيـنـاـلـأـنـاشـيـ  
دـ وـلـهـ وـ الطـفـولـةـ الـحـسـنـاءـ  
أـمـامـيـ وـادـيـ الـمـنـايـاـ قـبـرـوـ  
فـيـ ظـلـالـ الـمـنـيـةـ الـخـرـسـاءـ  
ضـمـ أـرـجـاءـهـ الـدـجـىـ الـلـانـهـائـيـ(٢)

وتحس بإغتراب الروح من الموت نفسه عندما يقترب منها، فبدت تستمهله لثوان لتودع الحياة، فيصل بها الإغتراب إلى حد رثاء النفس، فتقول:

لـهـفـتـاـيـاـ ظـلـامـ لـنـ يـطـلـعـ الفـجـ  
رـوـلـنـ يـسـمـ الـفـؤـادـ الـكـهـيفـ  
لـهـفـتـاـيـاـ ظـلـامـ لـهـفـةـ رـوـحـ  
لـمـ يـمـتـئـعـ شـبـابـهـ اـمـ شـغـوفـ(٣)

(١) ينظر - رماد الشعر: ١١٣.

(٢) ديوانها (عاشقه الليل): ٤٩٤/٤٩٥.

(٣) ديوانها (عاشقه الليل): ٤٩٨/١، من قصيدة " بين فكي الموت".

إن هذا يحدث معها، بعد أن مرّت بأزمة الإيمان فانتابها الشك وإختلطت عليها الأمور وعميت المساالك، ولم تستطع فكاكاً من قتامة عالمها، ونظرتها المضببة بالتشكك والإلحاد، إلاّ حين تداركتها العناية الإلهية ولاذت بالإيمان طريقاً للخلاص من تلك الآلام التي سببتها لنفسها حين رسمت " مأساة الحياة " بريشة حزينة، فتقول:

أنا من قد رسمت مأساة هذا الـ كونٍ شـعراً روئـيـة بـدمـوعـي (١)

كل ذلك إنتهى بها إلى الإيمان بالله سبحانه والرجوع إليه. فتقدم لنا في هذه القصيدة صوراً كثيرة تجسد تحولها الجديد نحو الإيمان، بحيث تغدو تلك الصور متواالية لا نهاية لها، تحكي كل واحدة منها قدرة الخالق وعظمته ووحدته التي تتشكل منها وحدة الوجود، وتحمل كل صورة في الوقت نفسه إجابة شافية عن كل سؤال راود فكرها أيام قلقها وحييرتها وتشككها، وكأنها تريد بهذه الصور أن تعاتب ذاتها التي أمعنت زمناً بالنأي (٢) عنها، إذ تقول:

عرفـتـكـ فيـ ذـهـولـ تـهـجـديـ،ـ وـقـرنـفـليـ أـكـدـاسـ

عـرـفـتـكـ فيـ إـخـضـارـ الـأـسـ

عـرـفـتـكـ فيـ يـقـينـ الـمـوـتـ وـالـأـرـمـاسـ

عـرـفـتـكـ فيـ صـدـىـ الـأـجـراـسـ

وـتـسـقـينـيـ بـأـغـلـىـ كـاسـ (٣)

وكان من نتائج هذا الإيمان قصائد في الوجد الصوفي توزعت في مجموعاتها " يغير ألوانه البحر " و " للصلة والثورة "، وتغنت بالذات الإلهية وبكتاب الله العزيز، وبرسوله العظيم ﷺ. أما في قصidتها " قبر ينفجر " التي أقامت فيها معادلة فنية رائعة، تحدث فيها

(١) ديوانها (مأساة الحياة): ١/٢٣٤، من قصيدة " بين يدي الله " .

(٢) ينظر - نازك الملائكة - دراسة ومختارات: ٥٧ .

(٣) ديوانها (للصلة والثورة): ٦٩٦٨، من قصيدة " الهجرة إلى الله " .

عن التراب قبر الجسد، والجسد قبر القلب، وهي بذلك تصرع الموت، وهي تذكرنا بمقولة "إفلاطون": ((النفس سجينه في البدن، فلا بد من الخلاص من البدن - أي الموت)) (١).

فالموت في نظر إفلاطون، هو جسر ومحبر ينتقل بنا من حياة النفس في البدن إلى حياة النفس، حياة تأمل للصور، هو باب يفتح على الأبدية:

كان مصير الإنسان المحتوم وفناؤه شغلها الشاغل، دفعها ذلك إلى الإنعزاز، متخذةً التأمل والتفكير العميق سبيلاً لفهم هذه الثنائية - ثنائية الحياة والموت - فدارت تصوراتها وتقلبت معانيها وصورها حول الشعور بالإغتراب من الحياة حيناً والإغتراب من الموت حيناً آخر، فاتسم شعرها بالحزن، وبات "الموت" عندها ظاهرة وسمت شعرها كلها. معنى ذلك إنّ محاولة الخلاص من إغتراب الموت ممكنة، كما هي ممكنة في الحياة عن طريق الثورية، وإمكانياتها بعد الموت تتلخص في أنّ الموت ليس العدم ولا يساويه، فالموت نهاية مرحلة زمنية معينة، ولكنه قد يكون بداية إمتداد خارج الزمن وخلود، لم يخلد من قبله شعراً ومفكرون؟ إذ يقول الشاعر (أحمد شوقي):

فارفع لنفسك بعدَ موتك ذِكرَها      فالذَّكْرُ لِلإِنْسَانِ عُمُرٌ ثَانِي (٢)

فهي ترى الحياة بمنظار قاتم، لإفتراء تفصيلاتها وجزئياتها عما نسجه شعورها - لا عقلها - فالموت يصبح عندها تارةً روحًا هائمة تهفو إليها النفس، توافق، وغولاً يثير مأساة كبرى تارةً أخرى، وبعثاً لحياة جديدة ثالثة، لذا بات موقف نازك من الموت موقفين متضادين (٣).

الاول - إقتران عاطفي يمتليء بالحب، لهذا القادم ذي الجبين الأبيض كما في "ثلاث مرات لأمي"، إذ يكون الحزن معادلاً للموت تماماً، وحب الحزن يعني التوافق مع الموت، إذ أن رؤيتها للحزن تتكئ على رؤية وعيها بالمموت، لذا هي شخصت الموت بـ "غلام

(١) مجلة الآداب، مج.١، ج.٢، ط.١٩٥٣؛ ١٧١.

(٢) (الشوقيات)، أحمد شوقي، دار الفكر، د.ت: ١٥٨/٣.

(٣) ينظر - رماد الشعر: ١١٢.

ذى حبين أبيض ، فأعطيته صفة اليفاعة والنشاط الخالد، وهذا متأت من الخزين الدينى الموروث، ومن وصف غلمان الجنة الذى ورد في القرآن الكريم: "وَيَطْوُفُ عَلَيْهِمْ غَلْمَانٌ لَّهُمْ كَانُوا مُلُوكًا مَّكْنُونًا {٢٤/٥٢}" صدق الله العظيم (١).

ترى، إلى ماذا يهدف هذا التشخيص؟ !

إنه يهدف بالطبع، إلى تكثيف الدافع الإنفعالي تعبيرًا عن حب الموت. فهي تهيء له طقوسًا لإستقباله بكل فرح، من قولها:

نحن هيئنا له حبًا وتقديساً ونجوى

وتهيئنا للقياه عيوناً وشفاها

وستلقاه مصلين كما نلقى إليها

وسنهديه إنفجار الأدمع العذبه سلوى

وسنحبوه أسمى أقوى وأقوى

وسنعطيه عيوناً وجبابها (٢)

فالموت عندها أشبه بعبر ينقلها إلى عالم الكمال والفضيلة بوصفه ((هو المخلص النهائى المفضى من القلق إلى الطمأنينة)) (٣). بمقابل هناك موقف ثانى - نراه يتجسد بالثورة والتمرد على الموت - في قصيدة:

فاغصب على الموت اللعين إني مللت الميت بين (٤)

وكذلك تقول:

إنها رحلة في طريق الحياة كلما أبصرت رمةً في فلأة

(١) الطور: ٢٤

(٢) ديوانها (قراراً الموجة) ٣١٣/٢، من قصيدة "أغنية للحزن".

(٣) الموت والعقبورية: عبد الرحمن بدوي، الكويت، وكالة المطبوعات، لبنان - دار العلم، ١٩٤٥م: ٣٩.

(٤) ديوانها (قراراً الموجة) ٤٠٥/٢، من قصيدة "دعوة إلى الحياة".

(٥) ديوانها (أغنية للإنسان -٢): ٤٢٩-٤٢٨/١، من قصيدة "إنشودة الرياح".

وتتشبث بالحياة في قصيدة أخرى، متخذةً سبيلاً التمرد والإيمان بالغد الذي يؤدي إلى إندحار

الموت، أذ تقول:

لن تَدْفِنِي جَسْدِي النَّقِيرُ الشَّائِرَا

لن تَحْبِسِي قَلْبِي الْجَرِيَّةُ السَّاخِرَا

مِنْ قَلْبِ هَذَا الطِّينِ رُوحِي الشَّاعِرَا

مُتَفَجِّرًا تَحْتَ التَّرَابِ مُشَاعِرًا(١)

نَادِيُّ أَكْدَاسَ الرَّمَالِ: تَفَجَّرَي

وَهَفَتُّ يَا رُوْحَ الْمَمَاتِ: تَمَّزَّقَي

وَصَرَخْتُ بِالْأَرْضِ الدِّنِيَّةِ: إِرْفَعِي

هَذَا فَوَادِي نَابِضًا، هَذَا دَمِي

فالشاعر هنا تغلبت على الموت، ذلك المصير الإنساني القاتم، وتمردت على الكون الذي تساقط أي فكرة عن عدالته أمام متناقضاته (٢). ولكن، جاء تمردها هنا متجددًا، ومن ثم مثمرًا، فالكون غدا - بتشبثها بالحياة - كوناً جميلاً ملهمًا.

(١) ديوانها (شظايا ورماد)، ١٦٧/٢، من قصيدة "قبر ينفجر".

(٢) ينظر - الشعر العربي المعاصر - قضياء وظواهره الفنية والمعنى: ٤١٠.

## أهماط الإغتراب

تغصّ الحياة بكثير من المتناقضات، ولم يحدث لهذه الحياة أن جرت أحداثها منذ أن قضى الله بوجودها فوق هذا الكوكب على نسق واحد، أو تعاقبت أيامها على و蒂رة واحدة. بل كانت وما تزال وستظل ممتلئة بالخير والشر، مفعمة بالسرور والأحزان تتراوح أيامها بين الشدة واللين والعسر اليسر والسعادة والشقاء والصحة والمرض، يجد الإنسان نفسه حيال ذلك تحت سيطرة قوة جبارة هي قوة القضاء والقدر تشعره بضعف قدرته وأدى ذلك بكثير من الناس إلى أن ينظروا إلى هذه الدنيا بمنظار أسود فأغمضوا عيونهم على جانبها المشرق ولم يروا فيها إلا ما ادّلهم منها؛ عرفوا بالملائين، ومنهم من يرضى بها على علاقاتها مسلماً أمره لما هيأته لها الأقدار عرفوا بالملائين.

وقد حفل الشعر العربي في جميع العصور بالقصائد التي تمثل نظرة الجانبين، أما إن تقربنا إلى العصر الحديث - خاصّةً بعد الحرب العالمية الثانية - فنجد أن ظاهرة الحيرة والقلق والشك في جدوى الحياة واليأس من صلاحها وما يشعر بها من ضياع قد صبغت معظم دواوين الشعراء والشاعرات، ودواوين الشاعرات قد اصطبغت بدرجةٍ أكبر من دواوين الشعراء<sup>(1)</sup>؛ ومن الشاعرات العراقيات الحزينات الشاعرة المعاصرة (نازك الملائكة) التي لهجت بالشكوى من الوحيدة القاتلة واليأس الممض ووصفت ما أحسست به من تشاوُم وكآبة وحيرة وضياع وخوف من المستقبل المجهول وما تخبئه لها الأقدار قاد بدوره إلى إغترابات مختلفة عانت منها.

وإذا حاولنا التماس الأسباب التي لونت شعرها بهذا اللون وجعلته يتطبع بالكآبة والحزن لوجدناها تنقسم إلى قسمين: عامّة وخاصة<sup>(2)</sup>.

(1) ينظرـ شعر المرأة العربية المعاصر (١٩٤٥م - ١٩٧٠م) - رجا سمرین: ٣٣٢-٣٣٣.

(2) ينظر للتوضيح - المصدر نفسه: ٣٣٤.

عامة: أولاً - رضوخ البلاد العربية للحكم الإستعماري مدة طويلة من الزمن. ثانياً - النكبات التي تولّت على الأمة العربية بعد الحرب العالمية الثانية وفي مقدمتها نكبة فلسطين وما أعقبها من صراع وقيام ثورة ١٤ تموز في العراق عام ١٩٥٨م وكان ذلك مما أثر في نفسها تأثيراً عظيماً إستغرق كل لحظة من عمرها.

كما إضطرت إلى ترك العراق والسكن في بيروت، بين سنة ١٩٥٩م - ١٩٦٠م، بسبب الإضطرابات السياسية (١).

خاصة: أحاطت بحياة الشاعر وملأت أرجاءها بالحزن والأمل وطفحت على أشعارها ألفاظ الكلبة والشقاء والوحدة، ومن أهم الأحداث الخاصة التي هزّت حياتها بعنف، هو مرض والدتها عام ١٩٥٣م مرضًا شديداً مفاجئاً "قرر الأطباء إجراء عملية جراحية لها فوراً في لندن، فസافرت معها نازك إلى إنكلترا وهي قلقة عليها أشد القلق، وعندما أجريت لها العملية توفيت، ورأت في مشهدتها الأخير المنظر المفزع الذي أشهّرها بعد وفاتها أشهرًا طويلة، عادت إلى العراق بعد إقام مراسيم الدفن هناك فكانت مهزوزة النفس إلى أعماقها" (٢). فمسألة الموت كان لها إنعكاس سلبي على حياة نازك التي تولّت عليها مصائب الأيام وأشعرتها بالوحدة والإغتراب والقلق وعيشها حزينة في الظلم، قالت في قصidتها "في وادي العبيد":

وحـدـتـيـ تـقـتـلـنـيـ وـالـعـمـرـ رـضـاعـاـ  
وـالـأـسـيـ لـمـ يـبـقـيـ لـيـ حـلـمـاـ جـدـيـدـ

وـظـلـامـ الـعـيشـ لـمـ يـبـقـيـ شـعـاعـاـ  
وـالـشـبـابـ الـغـصـ يـذـوـيـ وـيـبـيـدـ (٣)

كانت متأثرة بإيمها الشاعرة (أم نزار) أشد التأثر، إذ كانت - أول شاعرة من شاعرات العصر - تحدثت عن آمال قلبها الضائع وآلامه (٤) وتعلق قلبها بالهموم والمنغصات فدعته

(١) ينظر. نازك الملائكة - الموجة القلقة - ماجد أحمد السامرائي: ١٩.

(٢) المصدر نفسه: ١٩.

(٣) ديوانها (عاشقه الليل): ٤٨١/١.

(٤) ديوان (انشودة المجد) أم نزار الملائكة، بغداد، مطبعة التضامن، ١٩٦٥م: ٤٣، ١٥٦، وما بعدها

الإقبال على الحياة (١). وقد ورثت نازك مزاجها السوداوي عن أمها، فتستقبل ذكرى مولدها بنغمات حزينة:

جئتِ يا ذكرياتِ شاحبةَ الوجه  
جـئـتـيـ والـشـ بـابـ بـاـكـ بـعـيـنـي  
وـحـولـيـ جـنـاـزـةـ الأـحـلـامـ  
رـغـبـاتـيـ دـفـنـتـهـ فـيـ ثـرـىـ الـمـاـ  
ضـيـ وـقـلـبـيـ مـاـعـادـ غـيرـ حـطـامـ  
وـدـمـوعـيـ رـمـزـ لـمـاـ لـقـيـتـهـ الرـَّـ  
(٢) وـحـ فيـ غـيـهـ بـ الـوـجـودـ الـدـامـيـ

ومن يتبع ظاهرة "الإغتراب" عندها عبر دواوينها الشعرية فإنه يتلمس بأنها وضعت نفسها في سجن اختياري هو سجن الذات وإعتزلت بنفسها عن الآخرين، فمنذ فجر شبابها تسربت الكآبة إلى نفسها وأحسست إنها روح غريبات نسائمها عن البشر، إذ تقول:

قـدـ هـبـطـنـاـ فـيـ شـاطـئـ الشـعـرـ وـالـفـَـ  
هـاـ هـوـ الشـاعـرـ الـكـئـبـ وـحـيدـاـ  
تـحـتـ سـمـعـ الـأـصـالـ وـالـأـصـبـاحـ  
يـرـقـبـ الـاشـقـيـاءـ فـيـ ظـلـمـةـ الـعـيـنـ  
وـيـصـوـغـ الـأـلـحـانـ يـرـثـيـ لـبـلـواـ  
نـ فـمـاـ فـيـهـ مـنـ الـأـفـرـاحـ؟  
شـ وـيـبـكـ لـهـمـ بـكـاءـ غـبـينـ  
هـمـ وـيـبـكـ عـلـىـ الـوـجـودـ الـحـزـينـ(٣)

وتقول في قصيدة (كآبة الفصول الأربع):  
طـلـمـاـ فـيـ الـخـرـيـفـ سـرـتـ إـلـىـ الـحـةـ  
كـيـفـ لـاـ وـالـكـآـبـةـ الـمـرـأـةـ الـخـرـ

لـ وـأـمـعـنـتـ فـيـ وـجـومـيـ وـحـزـنـيـ  
سـاءـ قـدـ رـفـرـفـتـ عـلـىـ كـلـ غـصـنـ(٤)

(١) ديوان (انشودة المجد) أم نزار الملائكة: ١٧٤.

(٢) ديوانها (عاشقة الليل): ٤٦٧/١، من قصيدة "ذكرى مولدي".

(٣) ديوانها (مصالحة الحياة): ١١٢/١، من قصيدة "مصالحة الشاعر".

(٤) الديوان نفسه: ١٦٣/١.

وبما أن الوحدة هي الخطوة الأولى في جدل الإغتراب، فإن نازك قد أعلنتها خطوةً أولى في اغترابها بعد أن خربت المجتمع وذاقت منه ما ذاقت من ألم، إذ أن ((أعراض العزلة والإغتراب تعكس حالة شخص تكون علاقته في المجتمع قد تحطمـت)) (١)، إذ تقول معبرةً عن وحدتها وكآبتها:

لِمَ أَرْزَلَ فِي كَبَابِي وَشَرُودِي  
فِي عَيْوَنِي آثَارُ حُلْمٍ جَمِيلٍ  
عَصْرَتِنِي الْحَيَاةُ لَمْ يَقُلْ مَعْنَىٰ  
كُلِّ شَيْءٍ يَلْوُحُ لِي عَدْمًا مَرْزَأً  
(٢)

وتقول معبرةً عن وحدتها وكآبتها وقد طاردها أشباح الفناء وأحزان المساء فعبثًاً تبحث عن رجاء، فنقول صائفة من تلك المعاني:  
ها أنا وحدي تناجيـني غـومـمي  
وكـآبـاتـي وأـشـبـاحـ الفـنـاءـ

كـلـ ماـ حـولـيـ مـثـيرـ لـلـوجـومـ  
مـصـرـعـ الشـمـسـ وـأـحزـانـ المـسـاءـ  
عـبـثـأـطـرـدـ عـنـ نـفـسيـ هـمـومـيـ عـبـثـأـرـجـوـ شـعـاعـأـ مـنـ رـجـاءـ (٣).

لذا ظلت تصارع الحقيقة بمحض تأمل إنساني متوجه، وتجتر الماضي وذكرياته مسكونة بها جس الليل، معشوقها ومحراب شاعريتها، فهي شاعرة ماضوية إلى الدرجة التي تلفت إليها الأنظار قبل الأئمة، وبفقدانها الماضي تشعر وكأنها دفت ظلها السعيد، وحبها الآثير، وبراءة الطبيعة العذراء وكل رفيقات طفولتها الهانئة (٤):

مـاتـ أـمـسـيـ الضـحـوـكـ وـإـعـتـضـثـ عـنـهـ  
بـشـبـاـبـ مـُـرـِـ وـدـمـعـ وـيـأـسـ

(١) الإنسان والإغتراب - مجاهد عبد المنعم مجاهد: ٥٦.

(٢) ديوانها (أغنية للإنسان - ١): ٢٤٦٢٤٥/١.

(٣) ديوانها(عاشرة الليل): ٥٤١/١، من قصيدة "الغروب".

(٤) ينظر. الزمن في شعر الرواد - سلام كاظم الأوسـيـ (رسـالـةـ مـاجـسـتـيرـ): ٧٠.

وَخَبِثْ ذَكْرِيَاتِهِ الْبَيْضُ فِي بَحْرِ  
أَيْنَ تَلَكَ الْوَجْوهُ؟ كَيْفَ نَسَيْتُ الْآ  
كَلَّ وَجْهٍ عَفَاهُ مُرِّ الْلَّيَالِي  
(١)

هذا الحزن الذي تفجره قيثارة نازك الشعرية هو دَيْدَن من الحزن وليس ملحمة حزينة، عاشقة  
مع نفسها لا أحد يشاركتها ذلك الألم ولا رفيق يؤنس غربتها، إنه نهر من الحزن عبر كل محيط  
الشاعرة منذ الولادة:

إِنَّهُ يَوْمُ مُولَدِي وَلَقَدْ مَرَ  
عَشْتُهُ فِي قَصَائِدِي وَدَمَوْعِي  
لَا فَؤَادٌ مَعِي يُشَارِكُنِي حُزْنٌ  
لَا رَفِيقٌ فِي غُرْبَتِي وَجَوْمِي  
بعْمَرِي السَّاجِي كَظَلٌ شَقِيٌّ  
بَيْنَ جُذْرَانِ مَعْبُودِي الشَّاعِرِي  
نِي وَيَبْكِي عَلَى شَبَابِي السَّاجِي  
غَيْرَ قَلْبِي الشَّجَرِي وَدَمَعِي النَّقِيِّ (٢)

أما موقفها من الزمن الماضي، فقد وصفته بالرهبة والجبروت (٣) تارةً وبالتفاهة (٤) تارةً أخرى، وتري في الزمن أنه ((الزمن الميت الذي لم يترك لها سوى الكآبة والحزنة والظلماء والصمت، إنه زمن ميت لأنه لم يبق من أيامها الحلوة شيئاً يذكر)، لقد وقف الزمن بين الشاعرة وبين أحلامها وايامها الجميلة)) (٥). إذ تقول في قصيدة " ذكريات":

كُنْتُ وَحْدِي لَمْ يَكُنْ يَتَّبِعْ خَطْوِي غَيْرُ ظَلِي  
أَنَا وَحْدِي، أَنَا وَاللَّيلُ الشَّتَائِي... وَظَلِي

(١) ديوانها (عاشرة الليل): ٤٧٠/١، من قصيدة " يوم مولدي" ، وقد كتبتها الشاعرة في ٢٣/٨/١٩٤٦، مهداة إلى زميل طفولتها (كاملة) التي لم تعرف إلا إسمها - كما أشارت في اضاءة القصيدة - .

(٢) الديوان نفسه: ٤٧٥/١.

(٣) ديوانها (شظايا ورماد): ٧٧/٢.

(٤) الديوان نفسه: ٩٤/٣.

(٥) ظاهرة الحزن في شعر نازك الملائكة - سام الحمداني (طبعة ١٩٨٠م): ١٠٥.

مَرِّ بِي تَذَكَّارُ شَيْءٍ لَا يُحَدُّ  
بَعْضُ شَيْءٍ مَا لَهُ قَبْلٌ وَلَا بَعْدٌ  
رَبِّمَا كَانَ خِيالًا صَاغَهُ فِكْرِي وَلِي  
وَتَلَفَّتُ وَلَكِنْ لَمْ أَقْبَلْ غَيْرَ ظَلِي (١).

فالشاعر يرعى ب بصيرته ما يعجز عن رؤيته سائر المبصرين من إنعدام الأمن والخوف والضياع والقلق من المستقبل المجهول مما تخبوه الأقدار، وعجز الإنسان منتصراً أو مهزوماً من تحقيق الأمن الذي ينشده (٢). فقد وصفت أحالمها المنهارة وإحساسها بالفراغ القاتل، إذ تقول في قصيدة (وجوه ومرايا):

تُكِنْ أَفْةً أَتَضْمُمُ الْأَضْوَاءَ كُونَ صَحْرَاءَ خَلْفَهَا صَحْرَاءَ اهْ لَوْ كَانَ لِلْوَجْهِ وَدَ وَجَودُ مِي امْتَدَادًا حَدُودُهُ الْلَّاحِدَوْدُ (٣)	يَا كَوْسَ الْأَحْلَامِ يَا مَنْ تَخِيلَ آهِ لَوْ تُدْرِكَنَ كَيْفَ أَحْسُنُ إِلَى الْفَرَاغِ الْفَرَاغِ يَقْتَلْنِي أَوْ آهِ لَوْ مَتَّحَلَّ مَوْاقِعُ أَقْدَادِ
---	--

وشاعرتنا تلح في حتمية القدر، حتى يغلف روحها الشقاء، وكأن الزمن حمل ذلك الإنسان تشفيأً به وثأراً منه، إنها تعلن ثورتها على الزمن، حين تقول:

لَعْ وَعْمَرٍ يَفِيْضُ يَأْسًا وَحْزَنًا سِيْ بَاهَاتِنَا وَتَسْخَرُ مِنْنَا (٤)	نَحْنُ نَحْيَا فِي عَامٍ كَلَهُ دَمٌ تَتَشَفَّى عَنْاصِرُ الْزَّمْنِ الْقَابِ
---	--

(١) ديوانها (شظايا ورماد): ١٧٣/١٧٤.

(٢) ينظر- الإغتراب وأزمة الإنسان المعاصر: ٣٦-٣٧، وينظر- شاخت: ١٧٥-١٨٥.

(٣) ديوانها (شظايا ورماد): ٢/١٦١.

(٤) ديوانها (مصالحة الحياة): ١/٦١٦ من قصيدة " كآبة الفصول الاربعة".

فهناك صراع دائم بين القدر ورغبات الإنسان وفوق ذلك ((فأن الشعراً يحسون بأن مما يزيد في تعasseة الإنسان ان الله قد كتب عليه ذلك عقاباً له)) (١).

ويظل الشعور بإغتراب الذات وضياع الإنسان في خضم هذا الكون أقوى دليل على حيوية الذات وقوّة نبضها (٢). ولأن الشاعر يحب الحرية فإنه يبحث عن أجواء تناجي روحه الشعرية، فوجدنا شاعرتنا - وهي بنت المدينة - تنفر أحياناً من المدينة (٣).

فالشاعرة مصدومة بواقع المدينة المأزوم وفي غمرة إحساسها بالاحباط والفشل في عالمها المتداخل المتشابك كان طريق الخلاص أو الموازنـة بين الداخل والخارج، متمثلاً في نفسيتها المنكسرة التي تعانـي الفشل والإغتراب والضياع في عالم المدينة، فكان الارتداد نحو الريف هو أحد المسارات المخلصة من عقدة الحياة في المدينة، وهذا ناتج عن تجربة موضوعية، وليس تقليداً لأحد أو تأثراً به، فارتـدت إلى داخل نفسها لتحققـ في أجواء حاملةً متمثلةً في عالم "المدينة الحلم" (٤).

ويتشـعـ هذا النفور إلى نفور أشمل، بل مطلق ليشمل الأرض كلـها بعد أن أصبحـت مكانـاً لضياع أحـلامـها:

ضـاعـ يـاـ أـرـضـ فـيـكـ مـعـنـىـ الـأـمـانـيـ  
وـتـبـقـ مـشـقاـءـ وـالـأـكـدـارـ  
وـحـبـتـ فـيـ كـآـبـةـ الـمـوـتـ أـصـواـ

تـُـأـغـانـيـ وـإـسـتـسـلـمـ الـقـيـشـاـزـ (٥)

فالإنسان تغترـب ذاتـه إذا لم تفـصلـ حـيـاتـهـ عنـ سـمـاتـ الـحـيـاةـ الـإـسـانـيـةـ الـحـقـةـ ومنـ هـذـهـ السـمـاتـ، التـمـتـعـ بـالـحـسـاسـيـةـ الـعـالـيـةـ (٦)، التي تـشـعـرـ الشـخـصـ عـلـىـ الدـوـامـ بـعـدـ تـحـقـيقـهـ

(١) الشعر كـيفـ نـفـهـمـهـ وـنـتـذـوقـهـ: ١٧٢.

(٢) نـظرـ الشـعـرـ الـعـرـبـيـ الـمـعاـصـرـ، دـ. عـزـ الدـينـ إـسـمـاعـيلـ: ٣٦٧.

(٣) رـاجـعـ دـيـوانـهاـ (ـمـاسـةـ الـحـيـاةـ): ١٥١/١، مـنـ قـصـيـدةـ "ـفـيـ اـحـضـانـ الـطـبـيـعـةـ".

(٤) يـنـظـرـ الـمـديـنـةـ فـيـ الـشـعـرـ الـعـرـبـيـ الـحـدـيـثـ (ـمـ١٩٥٨ـ مـ١٩٨٠ـ مـ): عـبـدـ اللـهـ حـبـيبـ كـاظـمـ، الجـامـعـةـ الـمـسـنـصـرـيـةـ، كـلـيـةـ الـآـدـابـ (ـإـطـرـوـحةـ دـكـتوـرـاهـ، ٢٠٠٤ـ مـ): ١١٣.

(٥) دـيـوانـهاـ (ـمـاسـةـ الـحـيـاةـ): ١٥٥/١.

(٦) يـنـظـرـ الـإـغـرـابـ - شـاختـ: ١٥٩.

لأحلامه. هذا ما جسد إحساسها بالشقاء والتعاسة، إذ ((أن الشقاء الإنساني في الأرض الذي تلخّ نازك على تصويره، له مبرراته من واقع وجود الإنسان، من حيث سقوطه أو هبوطه إلى الأرض بعد خطيبته الأولى وأتباعه الشيطان والشر، ووقعه أسيراً في يد الأقدار تحركه ألى شاءت وقصور عقله عن معرفة كثير من حقائق الكون، وعجزه (\* عن تحقيق ما يريد لنفسه)) (١). إذ تقول:

- |                             |   |
|-----------------------------|---|
| ليس منا من يستطيع فكاكاً    | ليس منا غير الأسير الذليل (٢)               |
| ليس يخشى المماتُ صولةَ جبًا | رِ وما يَسْتَهِنُ بِالْمُضْعَفَاءِ (٣)      |
| ليس تحيا إلا بباب قصر       | شَيْدَتْهُ أَيْدِي الغَنَى وَالرَّخَاءُ (٤) |
| ليس إلاّ قوم يضيقون بالأيت  | مُضِيقُ الْجَيَاعِ وَالْبَائِسِينَا (٥)     |
| ليس يلقى الحياة إلا حزیناً  | قَلْبُ حَيْرَانٍ فِي هَمِّ حَيَاةٍ (٦)      |

(\*) أطلق الدكتور (محمد مصطفى هدارة) على هذا العجز "النزعه الليسية" لتضاف الى "النزعه للأدرية" وتصوره نازك تصويراً قوياً أخذاداً في مواطن كثيرة، تمثلت باستخدامها المتكرر لأدلة النفي (ليس) بصورة تدعوا للتأمل عند تحليل البناء الإسلوبي لشعرها، وقد إستخدمتها في قصيدتها (مؤسسة الحياة) - على سبيل المثال - خمساً وسبعين مرّةً، ولو أننا أضفنا إليها الأبيات التي استخدمت فيها أدوات النفي الأخرى، والأبيات التي تصور عجز الإنسان دون إستخدام أدوات نفي، لاصبحت لدينا صورة متكاملة لعجز الإنسان وتصوره عن إدراك معظم حقائق الوجود .

ينظرـ (دراسات في الشعر والشاعرة)، "الإنسان في شعر نازك الملائكة" محمد مصطفى هدارة: ١٧٢.

(١)المصدر نفسه: ١٧٣.

(٢) ديوانها (مؤسسة الحياة): ٥٧/١، من قصيدة "إنشودة السلام" .

(٣) الديوان نفسه: ٥٧/١، من القصيدة نفسها.

(٤) الديوان نفسه: ٦٧/١، من قصيدة "البحث عن السعادة" .

(٥) الديوان نفسه: ٧٥/١، من قصيدة "بين قصور الأغنياء" .

(٦) الديوان نفسه: ١١٤/١، من قصيدة "مؤسسة الشاعر" .

وكل هذه الأبيات تثبت ضعف وانهزامية الإنسان أمام القدر واحساس دائم بالشقاء والعجز.  
 ((هذا العجز الإنساني عن فهم حقائق الكون يتفاعل مع الشر الذي تولّد في الإنسان منذ خضع لغواية الشيطان وسقوط في الإثم، فيطبع السلوك الإنساني في أحيان كثيرة بالخسنة والدناءة)) (١).  
 وقد عبر "ماركس" عن هذا العالم بأنه مجال رحب للأنانية ((إنه عالم الأفراد المتنافرين الذين يعادي بعضهم البعض، فالإنسان فيه أناني، فرد منعزل منكفي على ذاته)) (٢).  
 أما قصidتها "الأرض المحجبة"، تلك التي هبطت بها من عالم المثل إلى عالم الواقع، واقع الإنسان المليء بالأنانية والشر، إذ تقول:

لِمْ تَرْزُلْ فِينَا خَنِينَا صَامِتاً  
 وَلَا بِهِ شَفَاهٍ مُطْبَةٍ  
 يَنْتَظِرُ حَنْزِينٌ جَارِفٌ  
 وَالْمَلَائِكَةِ يُنْجِيْنَ حَنْزِينٌ  
 افْتَحُوا الْبَابَ فَقَدْ صَاحَ بَنَاءً  
 صَوْتُآلَافِ الضَّحَايَا الْمَرْهَةَ (٣)

وإذاء كل ذلك وقفت نازك عند هذا الوجود متأملةً، بقولها:  
 تَعْذِيبِي حَيْرَتِي فِي الْوَجْهِ وَأَصْرُخُ مِنْ أَمْيِي: مَنْ أَنَا (٤)  
 فيتجسم لنا في هذا الموقف نوع من مواجهة الذات والوجود والتمرد عليه، ولعل الفلسفة القديمة والمعاصرة التي إعتصرت ماء المعاناة رسمت خطوطاً بيانية واضحة في

(١) (دراسات في الشعر والشاعرة)، الإنسان في شعر نازك الملائكة، محمد مصطفى هدارة: ١٧٣، وكان لنظرية فرويد تأثير كبير في ضوء مفهوم الإنسان في عالم نازك الشعري بأن الغرائز تلعب دوراً كبيراً في حياة الإنسان.

(٢) الإغتراب - شاخت: ١٥٣.

(٣) ديوانها (قرارة الموجة): ٢٧٩/٣.

(٤) ديوانها (عاشقه الليل): ٥٢/١، من قصيدة "صراع".

شخصيتها الإنسانية والفنية - ولasisima فلسفة أبي العلاء المعربي من القدماء وفلسفة شوبنهاور من المحدثين - (١).

وكانت الشاعرة تدرك أن علة غربتها تكمن في أن كل شيء في الوجود فاسد، وأن على الشاعر - وهو عنصر لازم في الكون - أن ينفر منه ويرفضه باحثاً عن بديل جذري عنه يجد فيه فردوسه وأدميته، إذ تقول:

وأَنْفِرُ مَنْ كَلَّ شَيْءَ أَرَادَ  
فِي عُمْقِ قَلْبِي إِزْدَرَاءَ الْحَيَاةِ  
وَيَتَرَجَّبُ إِحْسَاسَ رُوحِي صَدَاهُ  
فَاهْتَفْ يَا عَالَمِي: لَا أُرِيدُ ! (٢)

فشاورتنا لا تريد مواجهة الواقع، لذا نجدها هاربة إلى عوالم أخرى - عوام خلفتها لنفسها لم تتحقق على أرض الواقع، بل على خيالات العلم المفترضة - (٣) أي أنها لا تجدها بغير الأحلام أو في مدن مغيبة أسمتها (يوتوبيا) تجد فيها وجهاً آخر للحياة، وهذا رد فعل طبيعي للإغتراب الذي عاشته والضيق الذي شعرت به والضغط التي واجهتها في حياتها.  
ولم يكن ذلك الوجه الآخر إلا زيفاً، إذ لا سعادة، فتقول عن تلك السعادة الزائفة:

---

(١) ينظر للتوضع - (دراسات في الشعر والشاعرة)، الإنسان في شعر نازك الملائكة، محمد مصطفى هدارة: ١٥٥، ويقول في هذا الصدد د. سالم الحمداني: " قرأت نازك الشاعر الإنكليزي كيتس وأعجبت به إعجاباً شديداً وتأثرت بفلسفته المتشائمة، كما تأثرت بفلسفة شوبنهاور، حين درست الألمانية وتأثرت بفلسفتها ومفكريها، والحق إن تعلقها برؤية هذين المفكرين ليس إلا نتيجة لإتجاهاتها النفسية الكثيبة ". ظاهرة الحزن في شعر نازك: ١٣، وينظر - نازك الملائكة (الكتاب الذهبي): ١٠، وينظر - نازك الملائكة - الموجة القلقـة: ١٩.

(٢) ديوانها(شظايا ورماد): ٥٤/٢، من قصيدة " صراع " .

(٣) ينظر للتوضع - المدينة في الشعر العراقي الحديث (إطروحة دكتوراه): ٩٢.

آه لـ و كانت السعادة شيئاً غير هذى الفقاعة السوداء (١)

فالدنيا أصبحت في نظرها دار شرور وألام، وما وجود الإنسان وحياته فيها إلا نوع من العبث والنكد، وهذا ما دفعها إلى الإبتعاد عن الناس وإتخاذ موقف الوحدة والعزلة - والتتصوف فيما بعد - فأصبحت نظرتها لا تخلو من قلق وخوف أو لنقل من رغبة عارمة في الإنفصال عنها، ذلك - القلق الذي لا ينفصل عن العزلة - فتقرر نازك الرحيل إلى الولايات المتحدة، بحثاً عن حياة خالية من الملل والألم والخوف، محاولةً أن تتشد لحناً تنسى به هذه المشاعر، ولكنها في الواقع لم تَتَعَنْ ألا بها وبما شابها من الأحساس المرعبة القاتمة، إذ تقول:

عـن دـيـرـاـرـ النـعـيـم	ـضـى بـحـثـه
فـي الـمـرـاقـ يـهـيـم	ـلـيـزـلـ قـلـبـه
حـلـمـهـ سـاـمـسـتـديـم	ـالـقـوـرـ طـوـتـ
عـن دـيـرـ إـنـتـهـيـاـرـ	ـفـيـرـهـاـ

(٢)

وتقطر كلماتها ألمًا، فكل ما في هذا الوجود يؤلمها معبرةً عن ذلك، بقولها:  
كل ما في الوجود يؤلمني لأنّ وهذى الحياة تجرّ نفسي (٣)

وتعتقد نازك أنّ الإنسان الذي يرحل بحثاً عن الحقيقة، إنما يفعل ذلك هرباً من ذاته ومن حياته التي هي أشبه ما تكون بصداع مزمن. وهي ترعم أن الطبيعة تسخر منه وهي ترى محاولاته العبثية تلك، وتتهمه بالجبن، وتذكره بأنه ليس أكثر من غريب متطفل على هذه الحياة؛ وقد ضمنت قصيدتها "الهاربون" هذه المعانٍ، وبهذا التساؤل المحير تبدأ قائلةً:

إلام نجوب سحيق البلاد؟

(١) ديوانها (شطايا ورماد): ١٦٣/٢، في قصيدة "وجوه ومرايا".

(٢) ديوانها (أغنية للإنسان - ٢): ٤١٣/١، من قصيدة "إنشودة الرياح".

(٣) ديوانها (مصالحة الحياة): ٣٤/١.

يعيث السراب بنا

تناولنا وَهْدَهُ لَو هَادِ

ويَخْدُنَا الْمُنْحَنِي

وفي نهاية القصيدة توضح إن الأستمار في الضياع، هو النتيجة الحتمية لجميع هذه المحاولات:

وها نحن، حيث بدأنا، نجوب الظلام الفظيع

شتاءً يموت، وأسئلة لم يجنبها ربيع

حياري العيون

يسائلنا غدنَا مَنْ نَكُونُ؟

ويتركنا أمسنا المنطوي في ضبابِ القرون

فيما ليٌل، يا بحر، أين نضيغ؟ (١)

وهكذا تدور بها عجلة الزمن بين الوحدة والعزلة والإغتراب والخوف من المستقبل والإحساس المستمر بالضياع، فالدنيا لا تحمل لها إلا الهم والألم والنكد والشروع، فهي تضيق بكل صور الحياة، وكل ما تحمله من ضعفٍ وتردٍ يملآن نفسها حزن وحسرة، فصراعها يبدأ في ذاتها لينتقل بعد ذلك إلى آفاق الكون الرحبة، أما قلقها فهو " يقترب كثيراً من القلق الوجودي بمفهومه الحديث إن لم يكن هو، (ذلك القلق الذي يشعرنا بتناهي وجودنا وإننا مخلوقات جعلت للموت، الذي يبدأ بمجرد أن تُولد) (٢)، تجسد ذلك بقولها:

أَلْفَ جِيلٍ وَجِيلٍ هَذِهِ هُنَّا  
فِي الْمَهِيَّةِ تَرَبِّي وَوَوَوْلِي  
وَهُنَّا إِنْطَ دَوَوْلِ

(١) ديوانها(قرارة الموجة): ١/٣٠٣-٣٠٣.

(٢) الإغتراب في شعر أبي العلاء المعري (رسالة ماجستير): ٩٦.

وهكذا ظهر الإغتراب في شعر نازك الملائكة بأنماط عدة تمثلت بـ العزلة، والشكوى (٢)، والوحدة والحيرة والقلق، والسمام والضياع والتشاؤم حيناً، والتفاؤل بالتطلع إلى مثال غير موجود حيناً آخر تجسد بالبحث عن مدينة الحلم التي كانت تنشدها وتبحث عنها في عوالمها الشعرية الخيالية كهروب من الواقع. وأعتقد أنها بهذا الهروب قد حرمت نفسها من دفء وحرارة وأمن العلاقات الاجتماعية المتاحة في عالمها الحقيقي لأنها بعزلتها تلك أصبحت غريبة عن الناس وعن المجتمع مما أتاحت للإغتراب أن يتسلل إلى كل مناحي حياتها وبكل مظاهره وعناصره.

---

(١) ديوانها (اغنية للإنسان): ٤١١/١، من قصيدة "إنشودة الرياح".

(٢) للإطلاع على القصائد التي جسدت الشكوى من الحياة ينظر - ديوانها (الصلة والثورة): ٩٢، وينظر - ديوانها: (٢١٣/١، ٢١٥، ١٦٠، ١٦٠، ٣٨، ٣٨، ٥٨١، ٥٢٦، ٣٨٢، ٢٥٠، ٢٧٠، ٢٧٠)، وينظر - ديوانها: ٣٤٠/٢.

**الفصل الثاني**

**أنواع الإغتراب عند نازك الملائكة**



## الفصل الثاني

### أنواع الإغتراب عند نازك الملائكة

من أجل الوصول إلى حقيقة ما، لا بدّ لنا من تتبع الجذور الأولى لها، وقبل أن نعمد إلى تحديد وتوضيح الإغتراب الاجتماعي عند نازك.

إن الإغتراب يشكل بشموليته تجربة إنسانية واعية عميقاً، فانها بالضرورة تستمد عناصر تشكيلها من روافد بيئية وثقافية وتاريخية وإجتماعية متعددة، منها ما يفدي من إحساس الإنسان بضياع المغزى الذي من أجله يجهد المرأة ويكتابد، وقد يشعر الإنسان أجزاء هذه الأفكار ببعضية الوجود ولا جدواه، وهنا يطرح تساؤلات لا حصر لها، ليعرف ماهية الذات وجدوى فعلها، وسبر أغوارها الإنسانية الخبيثة، أو التوصل إلى سر غموض الحياة البشرية (١).

ثم ينتقل الإنسان الوعي من دائرة الذات، إلى دائرة الحياة، ومن حياة الكائن البشري إلى الكون، يجد أنه يجد نفسه أمام جدار الوهم، وأمام تساؤلات لا يجني منها إلا مزيداً من قلق الوجود، والخوف من المجهول.

لذلك سوف نجد أن في إغتراب نازك ظماً إلى الحرية، تتجاوز مفهوم الحرية السائد لأن ((الفنان شخص متحرر من القوالب المنطقية ومن القوالب الواقعية)) (٢). لذا بات رفضها للواقع الاجتماعي وتقاليده السائدة، هو ما حدا بها إن تصادم خيالاتها مع الواقع، هنا يكمن سر إضطرابها وقلقها، الذي ولد عندها أنواعاً إغترابية، منها الإغتراب (الاجتماعي) (النفسي) (العاطفي) (الديني) – وكل له طبيعة الخاصة وصفاته المتميزة وفقاً للمرحلة الفنية التي كانت تجتازها - إذ كان إغترابها إغتراباً مطلقاً، إغتراباً في

(١) راجع - ظاهرة الحزن في شعر نازك الملائكة (أسبابها وقضاياها المعنوية والنفسية) د.سامح الحمداني، طبعة وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصى، ١٩٨٠: ٦٩، وما بعدها.

(٢) سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، يوسف ميخائيل أسعد، مشروع النشر المشترك العراقي والمصرية: ١٧.

الإنزال عن معايير الناس وسلوكياتهم وطبعاتهم، إغتراباً في إنفصال الذات عن نوازعها، ثم إغتراباً عن الوعي الانساني والفناء في الذات الإلهية، بعد أن تتوحد ومت天涯 (١). إن هذه المعاني والمفاهيم التي قدمناها لتصور مصطلح الاغتراب، نجد مضامينها في تجربة معاناتها.

---

(١) ينظر- الزمن في شعر الرواد: .٥٩

## المبحث الأول

### الإغتراب الاجتماعي

يتجسد الإغتراب في أشد حالاته عندما يحيا الإنسان بين الناس ويتملكه شعور عنيف بعدم جدوى الحياة، كونه والناس قد أصبحا على طرقين قبيض، فالإحساس بالآخر مفقود تماماً، إذ يغترب الفرد بعدهما يتصدم بالناس فيفقد الإحساس بوجودهم من حوله.

لقد وعت الذات الشاعرة الحقيقة المرة لعالم العلاقات الاجتماعية المبنية على الإستغلال والظلم، وهذا الوعي جعل الشاعر إنساناً مغترباً، كما أنها فرضت عليه أن يتعامل بإسلوب المغترب، فالواقع هو الذي حتم أن تكون كل الصفات والفضائل الطيبة، رذائل كونها تساعد على تأصيل هذا الواقع لمجتمع مغترب. ان ما يحتاجه المجتمع هو الوعي والحب الإنساني وليس المزاعم المزيفة المفلسة(١). فعندما لا يدرك الشاعر معنى الحياة من خلال مظهرها الإنساني متمثلًا في رؤية الحب، يقع في دائرة الإغتراب الاجتماعي. وهذا النوع من الإغتراب - الاجتماعي - نهج بين في شعر الوج다يين، إذ هناك شعور طاغٍ في نفوسهم يجده ان يتلمس طريق الإنعتاق من العالم المحيط بهم؛ ومثل هذا الشعور الضاغط يبرز حين يبلغ عدم التكيف مع تركيبة البنية الاجتماعية درجة لا يمكن أن يتحقق معها إنسجام، والشاعر بحكم تفرده بالحساسية المفرطة، وبحكم تركيبه العقلي والوجداكي، يجد أنه عاجز عن الإنسجام مع الناس فيما يلهون فيه (٢). بمعنى آخر، ما يشعر به المفكر أو المثقف من عدم الإندماج النفسي والفكري بالمقاييس الشعبية في المجتمع (٣).

(١) ينظرـ المدينة في الشعر العراقي الحديث: ٥٥، وينظرـ رماد الشعر: ٨٠

(٢) ينظرـ رماد الشعر: ٨٧، وينظرـ سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، يوسف ميخائيل أسعد: ١٠١

(٣) ينظرـ الإغتراب إصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، مجلة عالم الفكر، ع١٠، مج١٩٧٩: ١٨

ومن هنا نجد هذا الفرز بين (الأنما) والـ (نحن)، بحيث تبدو الذات مضخمة إلى حد تعلقها.  
ونازك تنطلق في هذا الفرز من (شعور علوي) (١)، إذ تقول، في قصيدة "ألغاز":

روحِي لا تَعْشُقُ أَنْ تَحْيَا مِثْلَ النَّاسِ  
أَنَا أَهْيَانًا أَنْسِي بَشَرَيَّةً إِحْسَاسِيِّ  
حَتَّى حُبُّكَ .. حَتَّى آفَاقُكَ تَؤْذِنِي  
فَأَنَا رُوحٌ أَسْبِغُ كَالْطَّفِيفِ الْمُفْتَوِنِ  
قَلْبِي الْمَجْهُولُ يُحْسِنُ شَعُورًا عُلُوِّيًّا  
لَا حَسَّاً يُشْبِهُه لَا وَعِيًّا بَشَرِّيًّا  
إِذْ ذَاكَ أَحْسَكَ شَيْئًا بَشَرِّيًّا قَلْقًاً  
قِيمَةُ أَحَلَامِي تَرْفَضُهُ مَهْمَا إِتَّلَقَ  
إِذْ ذَاكَ يُحْسِنُ رُوحِي بَعْضَ الْأَمْوَاتِ  
مَا سُمِّيَ "أَنْتَ" هَوَى، وَمَمْ تَبَقَّى سَوْيَ ذَاتِي (٢)

لقد عاشت نازك عصر الإغتراب، في مرحلة من أكثر مراحل تأريخنا العربي إضطراباً وهيجاناً، فقد إهتزت المقايس الفكرية والإجتماعية، وظهر التوتر بين حدة المضامين وتعقد المشاكل وعنف التجارب والمشاعر (٣)، بحيث أصبح الزمن الشعري الجديد والثوري، وزمن المجتمع السائد المتختلف يشكلان خطين متعارضين إلى درجة رفض كل منهما الآخر، مما أفرز صورة إغتراب الشاعر الجديد على مستوى الفكر، والشعر الجديد على مستوى الفن (٤).

(١) نظر - رماد الشعر: ٨٧.

(٢) ديوانها (شظايا ورماد): ٩٩-٩٨/٢.

(٣) ينظر- تطور الشعر العربي في العراق، علي عباس علوان: ٥٥٦.

(٤) ينظر- الزمن في شعر الرواد: ٥٩.

كما أنها عانت من المجتمع العربي - عموماً - إذ وصفته بكلمة جامعة، بأنه مجتمع "قلق"، والقلق من وجهة النظر الإجتماعية نذير عاطفي يرفع صوته ليدلنا على أن جهة من حياتنا قد فقدت نقطة إرتكازها وبدأت تنهار (١).

يبدو ان هذا القلق قد تغلغل في نفسها، فشرخ روحها حتى باتت مغتربة عن مجتمع ((أول مظاهر التجزئية فيه، هو انه ما زال في صميمه مجتمعاً محافظاً، على الرغم من كل ما اعتراه من تطور في المظاهر)) (٢) فقد مرت نازك بأحداث صيرت الغربية لديها إغتراباً إجتماعياً، فكانت مدخلاً لغربتها النفسية فيما بعد - متأثراً عدم التكيف مع ما حولها ونفورها من الحياة لاختلافها في تجربة عاطفية، حفرت أخداد من الحزن والألم والقلق في أعماقها (٣)، فضلاً عن الإحساس الشاعري المرهف الذي جُبّلت عليه منذ صباها وكان أحد أسباب عزلتها. وثمة عوامل أخرى ألهمتها فكرة الإنعزاز، كانت أولها:

نشأتها في محيط ثقافي أسري خاص أسسه الأبوان الشاعران، يستمد جذوره من جدها لأمها الذي كان "شاعر القرن التاسع عشر" (٤) وتأثرها بهذا الجو يتجسد في قراءاتها الأدبية والشعرية المنعطفة نحو الرمزية الرومانسية المعروفة بنغمها الحزين وفكرها المتشائمه. وإنكابها على قراءة التراث الفلسفى الذي قربها من الألماني المتشائم "شوبنهاور" بل جعلها أكثر تشاوئاً منه (٥). وكانت حصيلة هذه الثقافة المتنوعة ولادة شاعرة تميزت عن بنات جيلها (٦) بتوجهها إلى العزلة، فكان إنعزازها عنهنّ خطوة أولى نحو إنعزاز المجتمع؛ إذ

---

(١) ينظرـ مجلة الآداب، بيروت، دار العلم للملايين، ع٥، السنة الثانية، ١٩٥٤م، "التجزئية في المجتمع العربي" ،

بقلم نازك الملائكة: ٣٤٥.

(٢) المصدر نفسه: ٣٤٦، وينظرـ التجزئية في المجتمع العربي، نازك الملائكة .

(٣) ينظرـ (عاشقه الليل): ١/٥٨٨.

(٤) نازك الملائكة (الموجة القلقة): ٩.

(٥) ينظرـ ديوانها (أساة الحياة): ١/٧-٦.

(٦) ينظرـ في ذلك ما كتبت عن سبب إنعزازها عن بنات جيلها: ملحوظات في سيرة حياتي وثقافي، أوراق مطبوعة على الآلة الكاتبة: ١٨.

إن ((أقصى أنواع الإغتراب أن يشعر الإنسان إنه مغترب عن جنسه، متميز بإسلوبه وسلوكيه ونمط تفكيره ومن يجمعهم وإيهامه أنه مشاركة من السلوك الاجتماعي، وقد مرت نازك بهذا الشعور منذ نعومة أظفارها، فقد أحست بفورة الذات في سن يصعب - إن لم يستحيل - على بنات جنسها أن يدركها في تلك السن)) (١)، وتقول في ذلك: ((كنت ميالة إلى الإنعزال منذ طفولتي، بسبب إحساسي الدائم بأنني أختلف عن سائر البنات اللواتي في سني فأنا كثيرة المطالعة، محبة للشعر والغناء، جادة، قليلة الكلام، بينما هن لا يطالعن ولا يعبأن بالفن، وليس لهن من الجد في الحياة إلا اليأسير. كما أنهن كثيرات الكلام لا يسكنن أبداً، وكان هذا يصدمني)) (٢). وبالتالي تأكيد ذلك الموقف ستكون له انعكاساته على مسيرة حياتها، وهذا ما تحقق فعلاً، سواء على المستوى الفكري أو الثقافي أو الفلسفي أو الاجتماعي، إذ كانت على طرفي نقيس مع بنات جنسها، فلا هي تستطاعت أن تتکيف معهن ولا هن أستطيعن فهمها، لذلك نراها وضعت كل سلبيات المرأة العربية تحت المجهر (٣).

إذ نلاحظ من خلال ذلك ((إن فكرة الحرية عندها هي إحدى المفاتيح التي تدلنا على طبيعة الإغتراب، فالقائد هو الوجه الآخر للإغتراب)) (٤). كان رفضها للتقاليد الاجتماعية الصارمة - لاسيما التي تتعلق بالمرأة وحريتها - عامل آخر وجد صداح العميق في نفسها التي كانت تتوق إلى التغيير، لكن العجز عن هذا التغيير الذي تنشده، ترك آثاراً سلبية تجاه موقفها من المجتمع، والوجود.

تلك العوامل أسهمت في تشكيل إغترابها الاجتماعي وإضطرتها إلى الانعزال، فعاشت حياتها حزينة متألمة قلقة، وبدت الشاعرة (ذاتية) تتحدث عن نفسها وخيبتها، فهي (أعطت نفسها كماً وكيفاً أوسع، وأكبر مما أعطته للمجتمع، وهذا سر تصنيفها في

(١) دراسات في الشعر والشاعرة، تجربة الإغتراب عند نازك الملائكة، عبد الله أحمد المهنـا: ٤٣٦.

(٢) ملحوظات في سيرة حياتي وثقافي، أوراق مطبوعة على الآلة الكاتبة: ١٨ - ١٩.

(٣) ينظر - (دراسات في الشعر والشاعرة) من البحث السابق نفسه: ٤٣٧.

(٤) المتصدر نفسه: ٤٣٧.

مِصَافُ الرُّومَانْسِيَّاتِ الْحَامِلَاتِ)) (١)؛ وَذَلِكَ آتٍ مِنْ حَزْنِهَا الْعُمَيقِ وَتَحْمِلُهَا أَعْبَاءُ إِضَافَةٍ وَلَا شَكٌ  
فِي ((إِنْ حَزَنَ الشَّاعِرَةَ حَزَنَ عُمِيقٌ، قَدِيمٌ يَنْحُدِرُ مِنْ مِئَاتِ السَّنِينِ مِنَ الْحَرْمَانِ وَالْأَلَمِ وَالْبُؤْسِ  
وَالْاحْبَاطِ وَالْعِيشِ فِي أَقْبَيِ الْقَهْرِ الْجَمَاعِيِّ)) (٢) الَّذِي جَعَلَهَا تَعِيشُ قَمَةَ التَّأْزِيمِ الرُّوْحِيِّ وَالَّذِي حَدَّا  
بَهَا إِلَى الْإِعْزَالِ وَالْإِغْرَابِ، إِذْ تَقُولُ:

سَخْلُمْ أَنَا صَدَنَا نَرُودُ جَبَّالَ الْقَمَرِ  
وَفَرَحُ فِي عُزْلَةِ الْلَّا نَهَا يَةٍ وَاللَّابِشِرُ بَعِيدًاً  
بَعِيدًاً، إِلَى حَيْثُ لَا تَسْتَطِعُ الذِّكْرُ

إِذْ كَانَتْ مَغْبُونَةً بِدُنْيَا تَرَاهُ لَهَا مِنْ خَلَالِ إِحْسَاسِهَا السُّلْبِيِّ بِالْأَوْضَاعِ الْإِجْتِمَاعِيَّةِ السَّائِدَةِ  
يُوْمَئِنْ، وَهَذَا مَا عَمِقَ مِنْ إِغْرَابِهَا، فَإِسْتَحْلَتِ الْمَوْتُ، بِقُولِهَا:

إِفْسَحُوا الدُّرْبَ لَهُ، لِلْقَادِمِ الصَّافِيِّ الشَّعُورِ،  
إِنَّهُ جَاءَ إِلَيْنَا عَابِرًا خَصْبَ الْمُرْوِرِ  
إِنَّهُ أَهْدَأَ مِنْ مَاءِ الْغَدِيرِ (٤)

وَيَتَصَاعِدُ إِحْسَاسُهَا بِالْإِغْرَابِ، وَلَا تَجِدُ شَخْصًا فِي هَذَا الْمَجَمُوعِ لِتَشْكُوهُ هَمُومَهَا، وَعَذَابَاتُهَا، إِذْ  
تَقُولُ:

وَمَنْ أَشْكَوْتُ عَذَابِيَّ وَأَسْيَا؟  
وَمَنْ أَرْسَلَ هَذِي الْأَغْنِيَاتِ؟  
وَحَوْلِي عَبِيدٌ وَضَحَايَا  
وَوْجُودٌ مَغْرُقٌ فِي الظَّلَمَاتِ (٥)

وَعَبِثًا تَهَرَّبُ مِنْ إِغْرَابِهَا، فَكُلَّمَا جَاهَدَتْ لِلْوُصُولِ إِلَيْهِ بِرِّ الْأَمَانِ، عَادَتِ الْعَوَاصِفُ تَعْبَثُ  
بِزَرْوَقَهَا، لِيَطُولَ تَطَوُّفُهَا الرُّوْحِيُّ فِي بَحْرِ الْإِغْرَابِ (٦)، لَذَا وَلَدَ هَذَا الْحَزَنُ الَّذِي يَلْفَهَا إِحْسَاسًا بِحُبِّ  
الْعَزْلَةِ وَالْهَرَبِ مِنَ النَّاسِ الَّذِينَ يَحِيطُونَ بِهَا، وَمِنْ ضَجَّيْجِ الْمَدِينَةِ، بَلْ مِنْ الْمَجَمُوعِ بِأَسْرِهِ:

(١) الشِّعْرُ الْعَرَبِيُّ الْحَدِيثُ وَرُوحُ الْعَصْرِ، د. جَلِيلِ كَمَالِ الدِّينِ: ١٣٨.

(٢) الشِّعْرُ الْعَرَقِيُّ الْحَدِيثُ - مَرْحَلَةُ وَتَطْوِيرٍ: ١٦٩.

(٣) دِيَوَانُهَا (قَرَارَةُ الْمَوْجَةِ): ٢٣٥/٢.

(٤) الْدِيَوَانُ نَفْسَهُ: ٣١١/٢.

(٥) دِيَوَانُهَا (عَاشَقَةُ الْلَّيلِ): ٤٨١/١ - ٤٨٢.

(٦) رَاجِعٌ - الْدِيَوَانُ نَفْسَهُ: ٥٤٢/١.

آه لو كان لي هنالك كوخ  
في سكون القرى وحشتها أقـ  
شاعري بين المتروج الحزينـه  
ضـي حـيـاتـي لا في ضـجـيجـ المـديـنـه (١)

وهكذا وقفت نازك حائرة معدبة أمـام كل ما يحيط بالإنسان من قوى وظواهر مستعصية على الفهم، إذ وصلت مرحلة التأزم النفسي، فمررت بمرحلة الالحاد والتشكك ما بين (١٩٤٨ م - ١٩٥٥ م) (٢) فلم يكن متاحـاً أمامـها إلـا الشـك بكل ما حولـها، لذلك تتـسـائل:

ماذا؟ ماذا؟ أي غمـ وضـ ؟ أي سـرـ ؟  
وفـيمـ جـئـناـ؟ وكـيفـ نـمـضـيـ؟ يا زورـقـيـ، بلـ، لأـيـ بـحـرـ ؟ (٣)

إنـها غـربـةـ الإـنـسـانـ الـذـيـ يـتـقـاذـفـهـ الإـحـبـاطـ،ـ فـيـفـقـدـ ثـقـتهـ بـمـاـ يـمـتـلـكـ مـنـ يـقـينـ،ـ وـيـسـتـسـلـمـ لـقـنـاعـاتــ هيـ وـلـيـدـةـ الـيـأسـ،ـ وـلـكـنـهاـ فـيـ الـوقـتـ نـفـسـهـ مـمـثـلـ مـنـفـسـاـ آخرـ يـتـنـفـسـ مـنـ خـلـالـهـ وـسـطـ جـوـ خـافـقـ مـلـءـ بالـإـغـرـابـ (٤).ـ لـكـنـهاـ أـدـرـكـتـ بـعـدـ ذـكـ الشـكـ أـنـ لـاـ مـنـفـذـ لـخـرـوجـ مـنـ مـتـاهـةـ الإـغـرـابـ غـيرـ الـهـرـوبـ إـلـىـ اللـهـ تـعـالـىـ،ـ مـنـ وـاقـعـ الـمـجـتمـعـ الـأـلـيـمـ الـذـيـ أـمـعـنـ فـيـ الإـنـهـيـارـ وـتـخـاضـيـ عـنـ صـيـحـاتـ (بـيـهـيـ)ـ الإـلـاصـاحـ،ـ بـعـدـمـاـ إـغـرـبـتـ رـوـحـهـاـ وـنـفـرـتـ مـجـتمـعاـ عـانـيـ مـنـ الـقـهـرـ وـالـسـلـيـبـيـهـ دـهـوـرـاـ طـوـيـلـةـ.

(١) ديوانها (مؤسسة الحياة): ١٥١/١، من قصيدة "في أحضان الطبيعة".

(٢) ينظر- ملحوظات من سيرة حياتي وثقافي، نازك الملاذكة: ١٩.

(٣) ديوانها (عاشقـةـ اللـيلـ): ٥٥٢/١، من قصيدة "في وادي الحياة". وينظر- ديوانها (مؤسسة الحياة): ٥٧/١، وينظر- (مؤسسة الحياة): ٢٨/١، وينظر (شظايا ورماد): ٨٥ "خرافات".

(٤) ينظر- الغربة والاغتراب في الشعر العراقي المعاصر: ٣٢-٣٠.

(\*) ان التغيير والاصطلاح المطلوب عند نازك نابع من تجربتها الذاتية وحياتها الخاصة، وليس نابعاً من إطار سياسي معين، إنما هو موقف وجودي شامل من الكون والإنسان، ونائز واقعي يحملها باستمرار على رفض الواقع والجمود، وإبداله بواقع يستجيب لحقوق الإنسان واستقراره، فلا

أما لو بحثنا عن الجذور الأولى للإغتراب الاجتماعي لدتها، لوجدنا أنها تمثل في الموقف العشائري من المرأة العراقية خصوصاً، والمرأة العربية عموماً، وهي على أبواب التحول الاجتماعي، و موقفها من تلك التقاليд الصارمة والنظرة الضيقـة لدور المرأة في بناء الحياة الاجتماعية. إذ كانت ترى أن قضية المرأة بوجه عام قضية أخلاقية بحتـة، ومواجـتها أمر في غـاية الصعوبـة، لأن ((كل فـرد في المجتمع يعـد نـفسـه بـعـزـل عـن ثـقـافـته، مـصـدر ثـقـةـ في هـذـه القـضـاـيـا، وـمـن ثـمـ يـتـحـوـل المـوـضـوـع إـلـى حـقـلـ الـعـواـطـفـ، وـتـنـتـقـلـ قـضـاـيـاـ الـأـخـلـاقـ إـلـى حـيـزـ الشـعـورـ. ولـعـلـ أـبـرـزـ دـلـيلـ عـلـى هـذـا التـحـوـلـ الـخـطـرـ، ماـ نـرـاهـ مـنـ القـانـونـ الـذـيـ يـحـكـمـ القـضـاـيـاـ النـسـائـيـةـ يـسـتـمـدـ كـثـيرـاـ مـنـ مـوـارـدـ مـنـ الـعـرـفـ الـمـحـلـيـ، دـوـفـاـ ماـ نـظـرـ إـلـىـ الـمـنـطـقـ)) (١).

وتبدأ نازك بمواجهة المجتمع غير متنكرة لتقاليده ((موضحة الجوانب السلبية التي تنطوي عليها، داعية إلى بناء نظام من القيم لا يستند إلى العُرف بل إلى العقل والمنطق. وهنا تدخل نازك في حالة عدم توافق أو إن شئت فقل إنفصال بين ما هو واقع عرفاً اجتماعياً، وبين حالة الإدراك النفسي لقيم بالية)) (٢).

وتوقف نازك لمناقشة كل ما هو سلبي في المجتمع، وأول ما تبدأ به قضية القيد الذي أنتف حول عنق المرأة، فتصل إلى قناعة بأنها لن تخرج من متاهة الإغتراب الاجتماعي إلا بـ ((الإرادة والحرية وقوـةـ الشـخـصـيـةـ)) (٣)، وتتجسد إدانتها للمجتمع بشكل أكثر فاعلية حين تواجه ما يفرزه المجتمع من أخطاء وخطايا اجتماعية تلقـىـ عـلـىـ عـاتـقـ الـمـرـأـةـ وـحـدـهـاـ

---

يمكن أن تغفل المجتمع وإفرازاته لأن " المجتمع إنما يترك طابعـهـ عـلـىـ الفـرـدـ إـجـبارـاـ لـإـخـتـيـارـاـ، بحيث تصـبـحـ السـمـةـ الـإـجـتمـاعـيـةـ وـسـمـاـ طـاغـيـاـ لـأـيـلـكـ الـفـرـدـ أـنـ يـنـجـوـ مـنـهـ حـتـىـ إـذـاـ لـأـذـ بـأشـدـ أـنـوـاعـ الـإـعـتـزـالـ). يـنـظـرـ الشـعـرـ والمـجـتمـعـ، نـازـكـ الـمـلـائـكـةـ، مجلـةـ الـادـيـبـ، ٧ـ، بيـرـوـتـ، ١٩٥٣ـ مـ: ٤ـ، وـيـنـظـرـ. متـغـيرـاتـ الـاتـجـاهـ الـإـجـتمـاعـيـ فـيـ الشـعـرـ الـعـرـاقـيـ الـحـدـيـثـ (١٩٥٠ـ مـ - ١٩٧٥ـ مـ)، (إـطـرـوـحةـ دـكـوـرـاهـ) جـمـالـ جـلـيلـ إـسـمـاعـيلـ، كـلـيـةـ الـآـدـابـ - بـغـدـادـ: ٦٢ـ.

(١) نازك الملائكة - التجزيئية في المجتمع العربي: ٣١.

(٢) (دراسات في الشعر والشاعرة)، تجربة الإغتراب عند نازك، عبد الله أحمد المهنـا: ٤٢٨ - ٤٢٩.

(٣) المصدر نفسه: ٤٣٠.

٢٠ نعم على عاتقها وحدها، والرجل - بحكم مركزه وتحكمه الاجتماعي - يكون بعيداً عن كل لك  
فلا تلقى عليه أي تبعة أو لوم أو عتاب فضلاً عن العقاب.

ف تستغل الشاعرة كل وسائل العمل الفني لغةً ورمزاً وحواراً وصورةً في قصidتها "غسلاً للعار" (١)

لتكتيف صورة الادانة لجريمة هي من بقايا الجهل والتخلّف:

"أماماه! وحشرجةً ودموعً وسأداً،

وانبجس الدمُ واختلَجَ الجسمُ المطعونُ

والشَّعْرُ المتموجُ عَشَّ فِي الطينِ

"أماماه! ولم يسمعوا إلا الجلادُ

وقداً سيجيء الفجر وتصحو الأورادُ

والعشرين تُنادي والأمل المفتونُ

فتُجِيبَ الْمَرْجَةُ والأزهارُ

رحلتْ عنا... غسلاً للعار (١).

ونرى لزاماً علينا أن نوضح حقيقة مهمة، مفادها ان الشاعرة هنا لا تشجب شعار غسل العار  
بوصفه قيمة أخلاقية، ولكنها تشجبه بوصفه شعاراً منافقاً (٢). فهي لا تريد أن تدفع العقاب عن  
ذات الشرف المهاهن والعرض المغتصب، ولا تريد الدفاع عنها إلا من جانب واحد، وهو لماذا لا  
تحاسب الأعراف والقوانين، ذلك الذي أوقعها في ذلك المنحدر مستغلةً بساطتها وطيبتها، خصوصاً ان  
هناك أسباباً أخرى تهيء لتلك الفتيات الوقوع في المنزلقات، هي الفقر وال الحاجة الماسة التي لم يوفر  
أبسط متطلباتها أهل ولا مجتمع ولا قانون، مما يجعلها عرضة للإنجراف لتلك المآثم، فتودي بها إلى  
الموت غسلاً للعار.

إن ما يعني البحث من خلال درج أفكارها حول سلبية المرأة، وسلبية المجتمع، هو  
محاولة ربط هذا الموقف بحالة الاغتراب التي كانت تعاني من وطأتها وان كشفها لنا عما

(١) ديوانها (قرارة الموجة): ٣٥٢ - ٣٥١/٢.

(٢) ينظر - نازك الملائكة الشعر والنظرية: ١٤٨.

كانت تعانيه أيام طفولتها من عدم التكيف مع من هُنّ في سنها لأسباب ذكرتها، هذا لأنها حرم نفسها الإستمتاع بمباهج الطفولة كبقية الأطفال، وإن ربطنا حالة الطفولة بالحالة الراهنة، لوجدنا أن عدم التكيف مع الجنس نفسه ظل ملزماً لها - وإن إختلفت بوعاشه - وما نفهمه من موقفها أيضاً ((إن عدم القدرة على مشاركة الآخرين إهتماماتهم المشتركة، هي مفتاح السر في عدم القدرة على الإستمتاع بما تستمتع به ملايين الناس)) (١)، إن عدم قدرتها على التكيف مع بنات جنسها كان يقف وراء رسمنها لهذا الإنموج الشاذ للمرأة، إذ حصل صدام بينها وبين المجتمع، فولد صراعاً طويلاً. ولا بد أن نميز في هذا الصراع بين مواقف متفاوتة: الإغتراب، والعزلة عن المجتمع، والثورة على المجتمع؛ فالإغتراب يتم داخل نطاق المجتمع لا خارجه، وبما يصاحبه من آلام وخيبة تجعل الفرد غريباً عن مجتمعه. أما العزلة عن المجتمع فهي تعني - بحالة الشاعر - "غياباً تماماً" عن معالم المرحلة التي يعيشها، أما الثورة على المجتمع، فهي ليست سوى إصطدام بالنقائض التي يعاني منها المجتمع، والتأثير في مثل هذه الحال، يصارع من أجل أن يحقق الإنسجام الاجتماعي، على نحو أشد فاعلية من المغترب. وإن كان مطلب الإثنين واحداً (٢).

ونازك إصطدمت بسلبيات هذا المجتمع، فحاولت أن تجعل من تجربتها الذاتية وإحساسها بالخيبة، تجربة جماعية تعبر عن تطلعات المجتمع وهمومهم، فالشاعر ((عندما يعبر عن أفكاره ومشاعره، فإنه لا يعبر عن تلك الأفكار والمشاعر في عزلة عن الواقع الاجتماعي المحيط به)) (٣). فهي إذن لم تعتزل المجتمع، ولم تغب عنه غياباً تماماً، والليل محاولاتها للإمساك بخيط من خيوط الرواسب الإجتماعية الكثيرة، وهو (التشرد) – الذي كان محضوراً في قوانين العراق - إذ تناولتها للدلالة على حالة البؤس الاجتماعي التي عانها المجتمع في العراق خلال الخمسينيات (٤). فجاءت قصidتها "النائمة في الشارع"

(١) دراسات في الشعر والشاعرة، تجربة الإغتراب عند نازك الملائكة، عبد الله أحمد المها: ٤٣٨.

(٢) ينظر - إتجاهات الشعر العربي المعاصر، د. إحسان عباس: ٢٠١.

(٣) سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، يوسف ميخائيل أسعد، القاهرة، ١٩٨٦ م: ٤١.

(٤) ينظر - نازك الملائكة - الموجة القلقـة: ٧٩ - ٨٠.

سائرة في هذا الإتجاه معبرةً عنه، إذ صورت فتاة مشردة نائمة في أحد شوارع بغداد، وقد أحاط بها جو من الهلع والبؤس، ومن تلك الأجواء جاءت القصيدة:

والظلمة سقف مُدّ وستُر وليس يُزاح  
في الكرادة، في ليلة أمطار ورياح  
ضَمَّتْ كَفِيهَا في جَرَعٍ في أعياء  
وتوسَّدَتْ الأرض الرطبة دون غطاء

فمن خلال وصفها المسترسل لتلك المشردة تعمد الشاعرة إلى ربط الصورة، بصورة طفلتها، عندما كانت في مثل سن النائمة في الشارع فتدحرج في أعماقها آلاف الرؤى والذكريات ملتحمة مع إحساسها بالحزن والجوع والظلم، إذ قالت فيها:

أيام طفولتها مرت في الأحزان  
تشريد، جوع، أعوام من حُمَّانٍ  
إحدى عشرة كانت حزناً لا ينطفئ  
والطفلة جوع أزي، تَعْبُ، ظَاماً (١)

إن الشعور الرومانسي بفتاة الشارع المشردة، جعل الشاعرة تعمد ربط صورة بإخرى: صورة الفتاة بصورتها، لكن هذا الرابط المتعتمد جاء في النص بصورة تقريرية مسطحة ذات أبعاد دلالية مباشرة منفصلة عن تجربة حقيقة معاشرة، مما وشي بالتكلف وإصطناع التجربة (٢).

بعدها تتلفت الشاعرة، فلا ترى الناس إلا وجوههاً كالحَمَّة عابسة مختبئة وراء أقنعة دأبها الظلم، فتشور على البشرية أجمعها، حيث أنت ثورتها رافضة واقعاً يفرض على أبناء الطبقة الفقيرة، أن يدفعوا ثمن حياتهم فيه جوعاً وبؤساً وموتاً:

الناس قناعٌ مصنوعٌ اللونِ گَذُوبٌ  
خلف داعتهِ إختباً الحِقد المُشبوبُ  
والمجتمع البشري صريح رؤى وكؤوسٌ  
الرحمة تبقى لفظاً يُقرأ في القاموس  
لا حُمَّى تَشفعُ عند الناس ولا شكوى  
ونيامُ في الشارع يبَقُونَ بلا مأوى

(١) ديوانها (قرارة الموجة): ٣٦٩/٢ - ٢٧٢.

(٢) ينظر - المرأة في شعر الرواد: ٥٦.

فكُلُّ معانٍها رسمتها في هذه القصيدة، تغفلت بنظرٍ سوداوية مقتنة ب بصورةِ الزييف التي تلف المجتمع بأسره، ذلك المجتمع الذي طالما أحسست بقساوته وإغترابها عنه، فعندما يكون المجتمع قاسياً ينعدم إحساس الشاعر بالألفة تجاهه، وحينئذٍ تتسع مشاعر الغربة (٢)، والمكان الساكن (٣). لذلك نجد في غربتها وإغترابها، ظاماً إلى حرية إنسانية متتجاوزة لمفهوم الحرية السائدة، والمتمنطقة بحدود المفاهيم السائدة للحرية على أرض الواقع، لأن ((الفنان شخص متتحرر من القوالب الواقعية، وهو حر في أن ينزلق حسب توجهه إنفعالاته ووجوداته ٠٠٠ أنه في الواقع ينزلق وراء المجهول وخلق آفاق لم يسبق له إرتيادها أو تخيلها)) (٤).

إن رفض الواقع الاجتماعي وتقاليده وطلب الحرية، هو ما حدا بالفنان الشاعر أن ((يضرج التصادم بين أخليته المتمردة، وكثافة العالم الثقيلة)) (٥)، من هنا جاءت حرية الفنان الشاعر، التي يريدها لنفسه مناهضة لما يريده المجتمع (٦)، لأنها حرية مناهضة في أساسها للنمطية السائدة. ولا يسعنا هنا الا أن نختتم إغترابها الاجتماعي بالشعار الذي رفعته من خلال مطالبتها من المجتمع جاء فيه:

---

(١) ديوانها (قرارة الموجة) ٢٧٢/٢، من قصيدة " النامة في الشارع " .

(٢) ينظر - دراسات نقدية في الأدب الحديث، عزيز السيد جاسم، مطبعة الادارة المحلية، بغداد، ط١، ١٩٧٠، ٦٤.

.٦٥

(٣) الزمن في شعر الرواد: ٥٦.

(٤) سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب: ١٧.

(٥) دراسات نقدية في الأدب الحديث: ٦٣.

(٦) ينظر - سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب: ١٠٠.

((إننا نريد مجتمعاً تتنفس فيه الطاقة الإنسانية المبدعة وتحصب وقوع، مجتمعاً يرتبط فيه القانون والأخلاق والعمل جميعاً بالحاجة البشرية، وهذا هو المجتمع الأفضل الذي ينبغي أن ننطليع اليه)).

---

(١) مجلة الآداب، العدد "٥"، السنة الثانية، من مقال عنوانه (التجزئية في المجتمع العربي)، بقلم نازك الملائكة،

.٣٤٧: ١٩٥٤

## المبحث الثاني

### الإغتراب العاطفي

يمثل الإغتراب بالمفهوم المعاصر حالة مرضية مع تفاوت في الدرجة، ووعي الإنسان بحالته هذه قد يدفعه إلى محاولة التخلص من تلك الحالة، أو على الأقل التخفيف من وطأتها قدر الحاجة التي تسمح له بالتكيف مع مظاهر الحياة من حوله (١). وإذا ما رصدنا موقف الشاعرة من هذه الظاهرة تبين لنا إنها قد وعت أبعاد هذه المشكلة في وقت مبكر من خلال تجربة حب عرضت لها - وليس كمثل الحب خلاص من مناهة الإغتراب - فاحتلت مساحة واسعة من شعرها، وما دواوينها "عاشقه الليل" و "شظايا ورماد" و "قرارة الموجة" و "شجرة القمر" إلا أدلة على ذلك. إن ما يهمنا من قصائدها العاطفية ومن تجربتها مدى نجاحها أو فشلها في كسر طوق الإغتراب.

ولعل الإغتراب العاطفي حالة من حالات النفس التي تتسلل بالحب بوصفه ((أعلى مرتب الخلاص من وطأة الإغتراب)) (٢)، إذ إن تجربة فقد العاطفية، تضغط على الروح ضغطاً مؤثراً، الأمر الذي يفضي إلى حدوث شرخ فيها. وما التغني بهذا الشرخ الروحي إلا طريقة تنبني على إغتراب العاطفة، لكن ما هي الأبعاد الإغترابية لعاطفة نازك؟

بدايةً يمكننا تفسير حياتها الاجتماعية، إنها مليئة بمواجهة العنفية كشاعرة متطلعة تدعو للتقدم والتحرر من القوانين البالية، وفي الوقت ذاته تحمل تلك الشاعرة الشابة عاطفة حساسة رقيقة تتأثر بأي إنسان... لكن، ماذا عن قلب هذه الشاعرة؟ ألم يحدثها يوماً ويناغي عواطفها الرقيقة؟

إذا لم يكن عندنا الدليل المادي على وجود تجربة عاطفية عندها - لأسباب معينة تتعلق بتقاليد مجتمع شرقي محافظ أو أسباب ذاتية متأتية من خوضها من تلك التجربة

(١) ينظر - رماد الشعر: ٨٠.

(٢) نازك الملائكة، دراسة ومختارات: ٥٩.

لعدم نضجها، أو الخوف على مصيرها – فإن إنعدم الدليل المادي، فهناك من الأدلة الشعرية الكثيرة التي تشير إلى تلك التجربة، وأثرها العميق في نفسها. نستشف من خلال دواوينها "عشقة الليل" و"شظايا ورماد"، أنها خاضت من خلال دراستها الجامعية تجربة حب صادقة عاشتها وتلبستها كلياً، وطلت تعبّر عنها بعد تخرجها زمناً طويلاً<sup>(١)</sup>. لكن، أبعاد تلك التجربة لم تكتمل ففجعت بها هذا الحب فجيعة بالغة أضافت إلى إغترابها الاجتماعي عناصر جديدة من الخوف والقلق والألم، الأمر الذي أدخلها في إغتراب مزدوج. فبينما كانت تسمو بذلك الحب، خاب ظنها بحبيب نزل بالحب إلى مستوى الماديات، فما كان بيدها إلا أن تدير ظهرها لهذه التجربة<sup>(٢)</sup>.

فصدمتها بهذا الحب عمّق إحساسها بالخيالية، وتوج صدمتها بالمجتمع - من قبل - فأحسست ان الناس أموات وهم أحياء، إذ رفضت "العيش في وادي العبيد" لأن روحها تسامت إلى عالم آخر، فسجنت نفسها داخل الذات وتطلعت إلى حبيب يهاثلها روحًا وشعريّةً، وطهراً، ولكنه للأسف لم يختلف عن بقية البشر، بل إختلف عما رسمته في مخيلتها:

في نفسي جُزءٌ أبديٌ لا تفهمُه      في قلبي حُلْمٌ عُلوِيٌ لا تعلَمُه<sup>(٣)</sup>

فالجزء الأبدي في النفس والحلم العلوي في القلب هما جوهر قرارة الشاعرة الانسانة، وهما سر إغترابها المركب أيضاً<sup>(٤)</sup>، لذا أسلمت نفسها لحلم طويل وآثرت السفر داخل الذات هاربة من الواقع مرير، فبنيت مدينة الحلم وتطلعت إلى مُثل عليا وحملت بحبيب آثرت له، أن يبقى في طي الغيب، فعائقته روحًا خفية وإرتحلت معه إلى

(١) ينظرـ نازك الملائكة - دراسة ومحارات: .٥٩

(٢) الغربة والإغتراب في الشعر العراقي المعاصر: .٣٩

(٣) ديوانها (شظايا ورماد): .٢/١٠٠

(٤) ينظرـ الغربة والإغتراب في الشعر العراقي المعاصر: .٣٩

علم لا متناه من الضياء والنقاء، ولعلنا نجد كل ذلك في قصidتها "الزائر الذي لم يجيء" فتشخص ذلك الحبيب الحاضر الغائب، بقولها:

ولو كنت جئت... وكنا جلسنا مع الآخرين  
ودار الحديث دوائر، وإن شعب الأصدقاء  
أما كنت تُصبِّح كالحاضرين... (١)

قد أرادت بهذا الحبيب أن يرتفع إلى مستوى إغترابها في جلاله وقدسيته، وإذا ما قدر لهذا الحبيب أن يجيء يوماً فسيكون طيفاً عابراً، لأنها تتطلع إلى حبيب لن تراه يوماً ولا تريد أن تراه؛ وبهذه التجربة العاطفية الوحيدة نرى أنها قادتها لمزيد من الإغتراب والإعتزال، بدلاً من أن تكون مخففةً يفتح لها نافذة في جدار إغترابها، بل كان تأثيرها أبعد من ذلك، حيث أوصلتها إلى إغترابها الروحي الذي سيلازمها إلى مرحلة متاخرة من حياتها، وسيكون الحلم وحده، ملاذها الآمن (٢):  
وادركتْ إني أحبك حلماً (٣)

إن تجربتها في هذا الحب الحلمي، تعني إستلهام الثالث، فالقصيدة لم تحاول أن تزين المحبوب بصفات مادية (\*). وإنما اتجهت إلى رؤية داخلية نتجت عنها صورة مكثفة هي "إني أحبك حلماً" وفي هذا التزيين ما يشير إلى مسألة مهمة، هي: تأكيد الذات، إذ يقول إفلاطون: إن الأعلى يهتم بالأدنى، ويعمل على تزيينه. ومعنى ذلك أن الذات تسمو عالياً، وما دامت هي كذلك، فلا بد أن يكون النصف الآخر - الرجل - مزيناً، ليكون مساوياً للذات الشاعرة (٤)، وهذا ما أوّلما إليه نص نازك، إذ ضخ تخيلاً آنياً مبنياً على حلم متحقق، الأمر

(١) ديوانها (قرارة الموجة): ٣٢٨/٢.

(٢) ينظر - الغربة والإغتراب في الشعر العراقي المعاصر: ٤٠.

(٣) الديوان نفسه: ٣٣١/١.

(\*) إذ صعدت به من الحسي إلى السماوي لتضفي عليه حالة زاهية، وذلك شأن الرومانسيين .

(٤) ينظر- رماد الشعر: ٢٣، وتنظر مصادره .

الذى يشير إليه نهج الإلحاد العاطفى. ويمثل هذا النهج نؤكده في قصيدة "الشخص الثانى":

لو جئت ولم أجد المأثور في الحانٍ  
وأطلّ على روحِي منك الشخص الثاني

## وسأبحث فيك عن الماضي في إطمئنان (١)

فهي تسر بعودة الحبيب المايل في ألحانها، لكنها سرعان ما تكشف فيه شخصاً ثانياً، لا يمت إلى الأول بصلة، لذلك تردد بلا تردد باحثة عن حبها الأول، وهذا الإرتداد في البحث عن حبيب غير موجود يعدّ مفارقة تشير إلى أنها تغنى لعالم المثال وإنكفاء لعالم الجسد، تغنى للذى في المخيلة وليس للشخص الموجود على هذه الأرض. وفي هذا إخفاق في تجربتها العاطفية، وبذلك نفلت من الحب الذي يحقق الوصال الممادي، كما أنها تشكل سياجاً من الصد، يكاد يكون جبلاً من نار يمنع حدوث الحب من جهة، ويتعتمد الإخفاق في إقامة الصلة العاطفية من جهة أخرى (٢). ((فالشاعرة تنشد حباً يتسامى على الواقع، حباً يحلق في عالم المثل، فترسم صورةً أو قمثالاً لهذا الحب - أقرب إلى عالم الوهم منه إلى عالم الواقع - فيمتعها كبراؤها أن تبوح بهذا الحب للحبيب، بل ربطت نهايتها يوم أن ينكشف سره، مما جعلها تمزق من الداخل، تغالبه مرة ويفغالبها مرات)) (٣).

لَا تَسْلِنِي عَنْ سَرِّ أَدْمَعِي الْحَرَّ  
بَعْضُهَا يَؤْثِرُ الْحَيَاةَ وَرَاءَ الْـ  
بَعْضُهَا إِنْ كَشْفَتُهُ يَسْتَحْلُ حُبًّـ  
بَعْضُهَا بَعْضُهَا تَكَبَّرَ إِنْ يَـ  
وَقْلَ وَبْ تَضْمُ أَشْلَاءَهَا فَـ وـ

(١) ديوانها (قرارة الموجة): ٣٣٦/٢

(٢) نظر - المرأة في شعر الرواد: ١٥.

(٣) (دراسات في الشعر والشاعرة)، تحرير الاغتراب عند نازك الملائكة، عبد الله أحمد المهنـا: ٤٤.

تؤثِّر المَوْتَ كُبْرِيَاءً وَلَا تَنْطِ  
وَشَفَاهُ تَمَوْتُ ظَمَائِي وَلَا تَسْ  
ونَفْوسُ تَحْسُّنٌ أَعْمَقَ إِحْسَا

—قُ بالسَّرِّ بِالرِّجَاءِ الْخَجَولِ—  
سَأَلُ اِيْنَ الرَّحِيقُ؟ اِيْنَ الْكَأسُ؟  
سِ وَتَبَدُّو كَأَنَّهَا لَا تُحِسْ (١)

((وهذا الموقف المتعالي حريٌّ بان يجعل رحلة الحب أقرب إلى الفشل منها إلى النجاح، لأنَّ الحب والكرياء معاذلتان متعارضتان، وتزداد التجربة تعقيداً حين تصبح مسالك الحب هضاباً يصعب إجتيازها، لكن الشاعرة تحاول جاهدةً أن تشقي طريقاً لهذا الحب مهما كلفها ذلك من عناء، وحرصها على نجاح المسيرة رغم المعوقات إلا دليلٌ حي على محاولة كسر قيود الذات المعنوية والخروج بها إلى دائرة التواصل الإنساني)) (٢). إذ تقول:

طريقُ هوايَ هضابُ غُموضٍ وَأَرْضٍ ظلَّلُ  
هناكْ أَنْهَارُ أَسْلَلَةٍ وَجَبَالُ مُحَالٌ  
وَبَيْنَ الْمَحَالِينَ: بَيْنَ وَصْوَلِي وَبَيْنَ رَجُوعِي  
لَعَلِيَّ أَشْقُ طَرِيقًا لَّهَبِيَ بَيْنَ ضُلُوعِي (٣)

وَبِيَدُ تُطِيلُ التَّمَنِي وَتَطْلُبُ مَا لَا يُنَالُ  
وَتَرْسُو الْلَّيَالِي شَهُورًا وَيَنْسِي الْمَسِيرَ الْهَلَالُ

فالشاعرة تناقض نفسها حائرة متشحة بالكرياء، على الرغم مما يفيض بها من شوق: أبداً نلتقي فـأعرض حـيرـي  
ولقلبي الكـثـيب أـشـوـاقـ صـبـ حـ فيـيدـو الـمحـبـ غـيرـ محـبـ (٤)  
إـنـهـا الـكـريـاءـ مـتـلـكـ الـرـوـ

(١) ديوانها (شظايا ورماد): ٣٣-٣١/٢، من قصيدة "كرياء".

(٢) (دراسات في الشعر والشاعرة)، تجربة الإغتراب عند نازك الملائكة، عبد الله أحمد المهنـا: ٤٤٢ - ٤٤١.

(٣) ديوانها (شجرة القمر): ٤٥٣/٢، من قصيدة "طريق حـبـيـ".

(٤) ديوانها (عاشقـةـ اللـيلـ): ٥٥٧/١، من قصيدة "أشـوـاقـ وأـحـزـانـ".

وبتناقضها هذا، إنما تعبر عن كبراء إنتوبي، تعود دائمًا أن يُرحب ولا يُرحب، وإن رحب، فبكثير من الحياة والتمنّع، ويعلل أحد الباحثين كبراء الشاعرة بقوله: ((وحين ندقق في تسمية... الكبراء، نجده تعبرًا إنهزاميًّا متعالياً أريد به التغطية على السبب الفعلي الذي كان يمنعها من البوح بحها حقًا، وهو مجموعة الأعراف والتقاليد الإجتماعية التي تحظر على المرأة عمومًا أي شكل من أشكال العلاقة العاطفية، وهذه الأعراف قد ترسّبت في أعماقوعي الشاعرة، ولا وعيها على نحو قيم أخلاقية عامة، ظلت مانعاً قوياً لأي نوع من أنواع التعبير عن الحرمان العاطفي))<sup>(١)</sup>. وتحاول نازك أن تجد تعليلاً مقنعاً لفشل تجربتها العاطفية، إذ ربما كان جها من طرف واحد، فيكون حينها قد ولد ميتاً، فتقول:

أينَ مني حرارة الأمس والحا  
ضرُّ يَشِي بـيـنـ الأـسـيـ والـخـمـودـ؟  
أسـفـاً لـلـمـاضـيـ الإـلهـيـ هـلـ ماـ  
تـتـ أـغـانـيـهـ فيـ فـؤـادـيـ الـوحـيدـ؟  
آهـ يـاـ شـاعـريـ مـاـذـاـ تـهـاـويـ  
ـتـ بـعـيـداًـ وـرـاءـ أـمـسيـ الـبعـيدـ؟  
آهـ هـلـ غـابـ عـنـ ظـلـامـ حـيـاتـيـ  
ـكـلـ مـاـ كـانـ لـهـفـةـ وـفـتوـنـ؟  
ـكـيفـ ضـاعـ الحـبـ الإـلهـيـ يـاـ طـاـ  
ـأـنـاـمـ أـزـلـ فـؤـادـاًـ عـلـىـ الشـوـ  
ـلـيـتـنـيـ كـنـتـ بـحـتـ يـاـ حـلـمـ الرـوـ  
ـحـ حـوـلـتـ بـحـلـ يـاـ حـلـمـ الـمـكـونـاـ<sup>(٢)</sup>

وتلح، نازك على الإغتراب العاطفي، فيضطرم الوجдан المتلهم إلى اللقاء من جانب، وإلى حالة فقد من جانب آخر، إذ نجد في قصيدة "نغمات مرتعشة" توازنًا بين

(١) نازك الملائكة - دراسة ومختارات، د. عبد الرضا علي: ٦١.

(٢) ديوانها (عاشرة الليل): ٥٥٣/١، ٥٥٤، من قصيدة "أشواق وأحزان".

الجانبين لبث وهج الإغتراب الممض (١). حيث نجد لقاء من تحب يشبه لقاء "مجنون ليلي" في مثاليته، إلى درجة الإنفصال عن الواقع تماماً:

شَهِدَ الْأَسَى أَيْ لِزْمَتْ مَكَانِيَا  
فَإِذَا صَحُوتْ مِنْ أَحَلَامِيَا  
لَا شَيْءَ غَيْرَ تَهْدِي وَبِكَائِيَا (٢)

مازَلْتُ مِنْذُ ذَهَبْتَ حَيْرِيَ فِي الدُّجْنِي  
وَهُمْ يِصَوُّرُ لِي خُطَّاكَ وَوْقَعَهَا  
لَا شَيْءَ غَيْرُ الرِّيْحِ تَعْصِفُ فِي الدُّجْنِي

كما تستعطف ذلك الحديث الحبيب بالعديد من القصائد (\*)، لكنها أكثر دلالة على الإغتراب في قصidتها " خائفة "، إذ تقول:

وَأَنَا وَخْدِي وَالنَّجْمُ بَعِيدُ مِنَ الْأَفْقِ  
وَصُبَابَةُ دَمْعِ بَارَدَةٍ لَمْ تَحْرِقْ (٣)

إِرْجَعْ فَاللِّيلَ تُثِيرْ مَخَاوِفَهُ قَلَّقِي  
يَخْدُنِي أَمْلِي فِي فَجَرِ لَمْ يَنْبِشِقِ

لكن تجربتها هذه لم تدم أكثر من عام واحد، لأن قصidتها " بعد عام " تفصح عن ذلك، بقولها:

تَدَّ وَالشَّمْسُ فِي صَفَاءِ الْأَثَيْرِ  
وَهُوَ فِي غَفْلَةٍ مِنَ الْمَقْدُورِ  
كَمَا فِي فَوَادِي الْمَعْصُورِ  
سِي عَلَى قَلْبِ حُلْمِيَ الْمَسْحُورِ (٤)

مِنْذُ عَامٍ فِي الشَّارِعِ الصَّاخِبِ الْمَمِّ  
جَمِعْتُنَا هَنَالِكَ الصُّدْفَةُ الْحَلْمِ  
إِلْتَقِينَا مِنْ بَتِّ سَمِّ مَأْحَدَثِ  
لَحْظَةً ثَمَ أَجْهَزَ الزَّمَنُ الْقَا

(١) ينظرـ رماد الشعر: ٨٣.

(٢) ديوانها (عاشرة الليل): ٥٢٢/١، من قصيدة " نغمات مرتشعة ".

(٣) ينظرـ قصائدنا التي تلتقي فيها بالحبيب الذي تلهفت إلى لقائه: " ذاك المساء " و " عودة الغريب " و " عاشقة الليل " و " عروق خامدة " و " اجراس سوداء "، ديوانها(شظايا ورماد).

(٤) ديوانها (قرارة الموجة): ٣٩٨/٢ـ ٤٠٠.

(٥) ديوانها (عاشرة الليل): ٦١٣ـ ٦١٢/١.

تحس الشاعرة بالفجيعة حين تجد نفسها على غير توقع، وحيدة في مواجهة الواقع، فتتجاذبها مشاعر متضارعة في اليأس، والإحباط، والفشل، والأمل، وتنتابها مشاعر الشوق والشورة والحنين إلى ذلك الحب، وتختلط الأشياء من حولها، فتتجد الليل الذي تعشق ظلامه، وتسبح في هدوئه أصبح وحشاً مخيفاً يتربص بها ليغتال جبها، بل تحول العالم كله من حولها - أفقه ونجمه وأشجاره - إلى أشباح تعزف أحانها في (جنaza الحب). كل هذه المشاعر المتضاربة والهواجس التي تمثل لها، نقلت أحوال النفس في إكتئابها ووسواسها، فقد إزداد رعبها فدفعتها نفسها إلى الهروب من هذا العام، فغربتها الساحقة كانت أقوى من أن يزيلاها لقاء الحبيب، كما كانت تتوهם، فالشrix الذي أصاب العلاقة العاطفية هـ التجربة من جذورها. لقد أصابتها خيبة أمل كبيرة في عواطفها، وهي المرهفة الحس، فراحت تبكي جرحها بصوت عالٍ  
ومن الأعماق تصاعد صوت مخنوٌ

يهتف في حُزْنٍ، في جَزَعٍ: كيف أبوح؟ ليـتـ الـجـرـحـ الـمـظـلـومـ إـلـىـ اللـلـيـ بـيـوـحـ (١)

إن الحب بالنسبة للشاعر المعاصر، إنما هو جرعة تخدير للذات، وإنه موضوع تشغل الذات به نفسها، حتى تترسب أحزانها في القاع، وحتى يبدو كل شيء جميلاً وساراً في هذا الوجود؛ إنه وسيلة شفاء من الحزن المقيم (٢). لكن يبدو أن الشاعرة قد إستنفذت تجربة الحب، فلم يعد للحب قوة التحذير القديمة وصار الحب الذي يعطي الجرعة الازمة، عزيز المنال، ومن ثم فقدت الشاعرة الأمل في أن تحصل الذات على سكينتها على هذا الطريق، إذ لمحت في ديوانها "عاشقة الليل" عن عواطفها المهزومة وأباحت عن حبها المترنّج بالتراب، حيث كان هذا الحب هو الناقوس الذي يدق بباب الزمن ولم يفارقها لحظة واحدة. فقالت معربة عن حنينها إلى ذلك الحب: كـمـ، فـيـ سـكـونـ اللـلـيـ، تـحـتـ الـظـلـامـ رـجـعـتـ لـلـمـاضـيـ وـأـيـامـ

(١) ديوانها (شظايا ورماد): ٧١/٢، من قصيدة "الجرح الغاضب".

(٢) ينظرـ الشعر العربي المعاصر، قضـيـاهـ وظـواـهرـ الفـنيـةـ: ٣٧١.

أبْحَثُ عَنْ حُبِّي بَيْنَ الرِّكَامِ

فَلَمْ تَصِدِّنِي غَيْرُ الْآمِمِ  
لَمْ يَبْقِ شَيْءٌ غَيْرُ حُبِّي الْمَرِيرِ (١)

ومن صور العاطفة المهزومة وخيبة الأمل التي سيطرت عليها، تصورها للقاء صديقين وقت الغروب على حافة النهر، فتعترض هذا الموقف فجأة سمكة ميتة، لتنذرهما بالفارق، إنها صورة "مشاعرها وعواطفها المهزومة التي قادتها إلى إغتراب العاطفة، فتجسد إنهزامها عاطفياً في قصيدة "الخيط المشدود إلى شجرة السرو". رغم إنها تحاول في مقدمة ديوانها "شظايا ورماد" أن تبعد الصورة عن ذاتها، بقولها: ففي قصيدة - الخيط المشدود إلى شجرة السرو - حاولت رسم صورة شعرية للإنفعالات والخواطر التي إعتلت شاباً فوجيء بنها موت حبيبته "(٢).

يبدو لنا أن صدمة الشاب الذي فوجيء بموت حبيبته، ما هي إلا إمتداد لصدمة الشاعرة العنيفة التي واجهتها، برغم مما حاولت تفسيره حيث إدعت أن هذا الخيط شيء تافه بالنسبة للحدث، الذي هو النهاية الفاجعة - هذه الصدمة هي إخفاقة في حبها، وخيبة أملها في حبيبها، وذلك واضح من قولها:

ثُمَّ هَا أَنْتَ هُنَا، دَوْنَ حَرَاكٍ  
مُتَّعِباً، تُوشِّكُ أَنْ تَنْهَارَ فِي أَرْضِ الْمَمَرِ  
طَرْفُكَ الْحَائِرُ مَشْدُودٌ هُنَاكَ

غَيْرُ خِيَطٍ سُدَّ فِي السَّرُورَةِ، يَطْوِي أَلْفَ سَرِّ  
ذَلِكَ الْخِيطُ الْغَرِيبُ  
ذَلِكَ الْلُّغْزُ الْمُرِيبُ

إِنَّهُ كُلُّ بَقَايَا حَبِّكَ الْذَّاوِي الْكَثِيرُ (٣)

(١) ديوانها (عاشقه الليل): ٤٦٢/١، من قصيدة " ذكريات ممحوّة ".

(٢) راجع - مقدمة ديوانها (شظايا ورماد) .

(٣) الديوان نفسه: ١٩٥/٢، من قصيدة " الخيط المشدود على شجرة السرو " .

لذا بات المخرج الوحيد من حالة الإغتراب العاطفي الذي إحتواها، هو الرحيل، من المكان الذي عاشت فيه خيبة أملها العاطفية، رغم أن ذلك لن يغير شيئاً فالجرح عميق والنزف شديد، فمشكلتها عميقها الذات المجرورة. تصورت أن سفرها سيحل عقدتها، فتقول في كلمات وداع:

وداعاً صهارى العوين فقد حان فجرُ السنين  
وآن لنا أن نجوب البحار مع الراحلين  
عَطِشْنَا طويلاً وكانت كؤوسك ملأى أنيـن (١)

ولم يمت الحب عندها لكنها فقدت القدرة عليه، وبعد أن إستنفذت تجربة الحب أثراها، لم يبق لها وأمامها إلا الضياع في عالم المجهول، ولا سبيل لها من الظلمة الداكنة التي تعيشها إلى الآفاق الواسعة الا عودة ذلك الحبيب، فراحت تناديه، لكن نداءها لم يكن له صدى إلا في داخل نفسها:

عُدْ بعَضَ لقاءً  
يَنْحُنُنا أَجْنَحَةً نَجْتَازُ اللَّيْلَ بِهَا  
فَهُنَاكَ فَضَاءٌ

#### خلف الغابات الملتفات (٢)

إن هناك ما يلفت النظر في بكتائها على ذلك الحب، إذا كان بكاؤها في العراق، يختلف عن بكائها في الغربية - بعد الرحيل الى أمريكا - حيث كانت في بغداد تطلب الخلاص والإنتقام وتحطم الأشياء من حولها، أما بكاء الغربية فكان عودة إلى نفسٍ ما زالت حية مليئة بالدفء والشوق الى ما كان يحيط بها في بغداد (٣).

كم نعمةٌ في ذاتٍ صيفٍ، عندما كان المساء

(١) ديوانها (قرارة الموجة) ٣٥٧ / ٢، من قصيدة "الرحيل".

(٢) ديوانها (شظايا ورماد): ١١٢ / ٢، من قصيدة "نهاية السلم"، وينظر في المعنى ذاته قصيدة "مر القطار" من الديوان نفسه: ٦٣ / ٢.

(٣) ينظر - للتفصيل - نازك الملائكة (الموجة القلقة): ٣٣.

مُتباولاً نعسانَ، في بعض الْفَرَى  
وأنا أغنىها وأرقب في إرتخاءٍ  
ظل النخيل على التَّرَى (١)

كانت ترتجف من مواجهة حقيقة جبها وإخفاقها، محاولةً التعلق ببقايا القيم والمثل التي قدستها وأرادتها أن تتحقق في صورة إنسانها، لذا أخذت تلح في طلب ظل إنسانها بعد ان عجزت عن إمتلاك حقيقته وظل بقاء قلب شخصها المنشود هو الأمل المفقود الذي ظلت تبكي من أجله (٢)، إذ تقول:

وبقيتُ وحدي أسائل الليل الشَّرُودْ  
عن شاعري متى يعود؟  
ومتى يجيء به القطار؟ (٣)

وبالرغم من نبض الأمل الخافت الذي يتحدث به قلبها، فإن خيبة الأمل هي التي سيطرت عليها، فخلقت منها - الخيبة - شاعرة مهزومة العاطفة أمام إسلامها نهائياً لقصوة الحياة، ولم تنفعها كل دفعات الأمل والتصدي للصدمة الكبيرة التي ألمت بها. وأصبح القلق والخوف والحياء هي بعض ما يميز تجربتها، حتى إستحالـت إلى كوابيس مزعجة تزيد من إغترابها. لقد أصاب نازك الخلط والوهـم، فالأشباح هي التي تقودها في طريقها، وتعترضها في طريق الذهاب إلى حبيبها، ولعل قوة إـنفعـال الشاعرة في لحظة نفسية معينة هي التي كانت وراء التجسم المركـب لخواطـر النفس، حتى وإن ظهر هذا التجسيـم في بعض المواقـف غـريـباً، إذ تقول:

في المـعـبر سـعـلـاـه تـرـمـق طـيفـي بـفـتـور  
ورـاء المـفـرـق المـتـشـعـب بـعـض قـبـور  
لا تـرـكـنـي روـحـاً صـارـخـة في الـدـيجـورـ (٤)

(١) ديوانها (قرارة الموجة): ٣٨٣٦٧/٢، من قصيدة "الوصول".

(٢) ينظر - نازك الملائكة (الموجة القلقـة): ٣٣.

(٣) ديوانها (شظايا ورماد): ٦٥/٢، من قصيدة "مر القطار".

(٤) ديوانها (قرارة الموجة): ٤٠٠/٢، من قصيدة "خائفة".

إن تجسيد هذه الخواطر، فيما يحيط بها من مظاهر مختلفة، حتى تبدو كأنها مخلوقات قد إنفصلت عن حقيقها وتحولت إلى مخلوقات مرعبة تقدر صفو الحياة، تعكس إلى جانب القدرة الفنية، الشعور بالضياع والإغتراب (١). ويتعزز هذا الإغتراب تحت سياق البنية، حتى تأتي الجمل التصويرية مكتسبة إيحاءات نفسية خاصة، مثل: (رجعت بجفنة ظلماء)، ( جاءت ترحف عن أنوار الماضي)، (النجم عيون)، (إرجع)، (وحدي)، (بعيد)، (يخدعني)، (تحترق)، (أبقى)، (أواه)، (بؤس). وهكذا يتحول أنينها إلى فلسفة عاطفية كامنة في النفس تمتزج فيها المرأة العميقية الشاعرة. إن الحياة سراب، وإنها لم تكن في سني عمرها المنصرمة الا كجامعة ظلال ((تجري وراء الوهم وتقبض على الريح)) (٢).

وإذا ما طالعنا في (قرارة الموجة) قصيدها "لنفترق" فاننا نشعر بعمق الالم المتأصل في أعماقها الجريحية، إذ تقول:

لنفترقِ الآنَ، كالْغُرَبَاءِ، وننسى الشُّعُورُ  
وفي الغد يُشْرُقُ دَهْرٌ جَدِيدٌ وَمَقْضِي عَصُورٍ  
وفِيم التَّذَكْرُ؟ هَلْ كَانَ غَيْرُ رَوْيٍ غَابِرٍ  
أطافَتْ هَنَا بِرْفِيقَيْنِ فِي سَاعَةٍ عَابِرَهِ؟  
وَغَيْرُ مَسَاءٍ  
طَوَاهُ الْفَنَاءُ  
وَأَبْقَى صَدَاهُ وَبَعْضَ سَطُورٍ  
من الشِّعْرِ فِي شَفَّتِي شَاعِرَهِ؟ (٣)

(١) ينظرـ (دراسات في الشعر والشاعرة)، تجربة الإغتراب عند نازك الملائكة، عبدالله أحمد المهاـ: ٤٤٥.

(٢) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: ٢٦٨.

(٣) ديوانها (قرارة الموجة) ٢٨٣/٢، من قصيدة "لنفترق".

إن غربة الشاعرة العاطفية عاشت معها، وتمشت في ذاكرتها حيث تسير في رحاب الحياة، وإن كانت الشاعرة مؤمنة بأن ما مضى حلم، إلا ان الذكريات التي باتت ترنيمه خالدة لا تمُلّها شفاتها. وحلم محال هو عندها أجمل منه حقيقة (١).

كانت نفسها المتمردة تهفو إلى العزلة، شاعرةً بتتنفسها بمزيد من هواء الحرية في لحظة إنعزالها عن المجتمع، وتوحدها مع ذاتها وقد شهدت على ذلك، بقولها: ((عندما بلغت السادسة عشرة أصبحت أبعد العزلة فضيلة الشاعر وحرية المفكـر، ونبذت المجتمع وإنطويت على نفسي)) (٢).

لقد ظلت نازك فترة طويلة تعيش خيبة أملها في تحقيق النجاح العاطفي، إذ تفصل هذه الذات عن كل شعرها، لذا جاء شعرها صادقاً معتبراً... والحق أنها أضافت إلى التجربة الشعرية آفاقاً جديدة زادتها ثراءً وخصباً . لكن بعد رحلة طالت بنا مع مشاعر نازك الملائكة وعواطفها، نقف لننسأل عن أسباب الحاجة النفسية التي جعلت من هذا الفشل العاطفي فشلاً حياتياً كاملاً، فالخيبة طبعت أغلب شعرها، إن لم نقل كلـه.

إن تربية نازك تربية خاصة مطبوعة بطبع الإحترام الشديد لعواطفها الحساسة، لذلك نشأت عواطفها رقيقة لا تتحمل أي صدمة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فالشاعرة كانت مفرطة في المثل، والصدمة كانت موجهة إلى صميم مُثـلـها التي آمنت بها، فالسبب الذي أدى إلى فشل تجربتها هو أنها كانت تتصور أن فارس أحـلامـها، مـلـاكـ، بل وأكـثرـ من ذلك راحت تتوقع أن تـتـلاقـىـ روحاـهماـ في عـالـمـهاـ الشـعـريـ الحـاضـرـ. إـلاـ انـهاـ إـصـطـدـمـتـ بـالـحـقـيقـةـ الـمـرـءـ الـيـ أـظـهـرـتـ الـفـجـوـةـ الـكـبـيرـةـ بـيـنـ ماـ كـانـتـ تـتـصـورـ وـتـحـلـمـ بـهـ، وـبـيـنـ الـوـاقـعـ الـذـيـ تـعـيـشـهـ.

أما الفشل والإخفاق في التصور، فقد كان من نصيب شاعرتنا والدليل على ذلك، التبـاـيـنـ الـكـبـيرـ بينـ شـعـورـهاـ أـثـنـاءـ الصـدـمـةـ، إـذـ تـقـولـ:

(١) ينظرـ. الزـمـنـ فـيـ شـعـرـ الرـوـادـ: ٧٢.

(٢) نازـكـ الـمـلـائـكـةـ (ـدـرـاسـةـ وـمـخـتـارـاتـ)، دـ.ـ عـبـدـ الرـضاـ عـلـيـ: ١٥.

سأدفنْ قُمْثالي وحْبِي وأدمعي  
وأسقيه من بُغضي له وترفعي  
وتهزاً أصوات النجوم به معى  
وأتركه شلواً كقلبِي المروع (١)

والمشكلة أنها لم تجد لنفسها مخرجاً، لأن أي حل من صالحها سيودي بالتقاليد والقيم الإجتماعية والجو الذي تعيشه أسرتها، فاشرت أن تظل هذه الشاعرة الرقيقة تبكي، وتتحبب فأصبحت خنساء هذا العصر (٢).

((وعلى ذلك نستطيع أن نقول، ان التجربة العاطفية بكل منعطفاتها لم تستطع أن تخرج الشاعرة من دائرة الإغراب، بل زادت من معاناتها وحزنها وتمزقها، وجعلتها تنسلخ أكثر عن عالم الواقع - مع رفض مطلق لمفهوم الحب بمعناه العام - إلى حد أنها تنسى أحياناً بشريّة إحساسها على نحو ما كان يفعل المتصوفة)) (٣). إذ تقول:

أنا أحياناً أنسى بـشريّة إحساسي  
فإن روح أسبح كالطيف المفترون  
لا حساً يُشبهه لا وعيًا بـشريّاً  
قمّة أحلامي تَرْفُضُه مهما اتلقاً (٤)

هنا لك، في الأمس البعيد وليله  
أشيد قبراً من تمّرد خافقة ي  
أغنىه الحان احتقاري وثورتي  
وأزرع فيه الشوك والسمّ واللظى

والمشكلة أنها لم تجد لنفسها مخرجاً، لأن أي حل من صالحها سيودي بالتقاليد والقيم الإجتماعية والجو الذي تعيشه أسرتها، فاشرت أن تظل هذه الشاعرة الرقيقة تبكي، وتتحبب فأصبحت خنساء هذا العصر (٢).

((وعلى ذلك نستطيع أن نقول، ان التجربة العاطفية بكل منعطفاتها لم تستطع أن تخرج الشاعرة من دائرة الإغراب، بل زادت من معاناتها وحزنها وتمزقها، وجعلتها تنسلخ أكثر عن عالم الواقع - مع رفض مطلق لمفهوم الحب بمعناه العام - إلى حد أنها تنسى أحياناً بشريّة إحساسها على نحو ما كان يفعل المتصوفة)) (٣). إذ تقول:

حتى حُبك .. حتى آفاقك تؤذني  
قلبي المجهول يُجسّ شعوراً علويّاً  
إذ ذاك أحسّك شيئاً بـشريّاً قلقاً

إن ذروة معاناتها كانت آتية عن عجزها في إيجاد عالم لم تمثل فيه الراحة النفسية التي طالما تغنت بها. فالشعور بالفضيلة هو الذي دفعها إلى البحث عن خيالٍ يتتجاوز الإخفاق ويتحقق هدفين، تأكيد قيمة الذات، والإحساس بهويتها، والعمل على تفريغ شحنات

(١) ديوانها (عاشقه الليل): ٦٠٩-٦٠٨/٢، من قصيدة "قلب ميت".

(٢) ينظر - للتفصيل، نازك الملائكة - الموجة القلقة: ٣٧.

(٣) (دراسات في الشعر والشاعرة)، تجربة الإغراب عند نازك الملائكة، عبد الله أحمد المها: ٤٤٧.

(٤) ديوانها (شظايا ورماد): ٩٩٩٨/٢، من قصيدة "الغاز".

التوتر التي إعترت الذات، حتى يمكن إعادة التوازن الطبيعي بين الذات والعالم من جهة، وبين الحلم والحقيقة من جهة أخرى؛ فكان ذلك الملاذ الروحي الذي سبحت فيه الشاعرة الى درجة تلاشت فيها بشريتها، وأصبحت روحًا هائمة يغيب فيها الوعي البشري، وتنطلق من خلالها الاوهام. فكان هذا الإنفصال عن عالم الحس معناه اختيار الموت، فإنطلقت بالحياة وراودتها فكرة وضع حد لهذه التجربة بإعدام نفسها (١)، كما في قصيدة "عندما قتلت حبي"، حيث تغترب عن الآخرين كما تغترب عن نفسها، وتقتل الآخرين كما تقتل نفسها:

وكان الليل مرآة فأبصرت بها كُرْهِي  
وامسي المُيَتْ لكنني لم أتعثر على كُنْهِي  
وكنت أشيع المقتول في بُطْءِ الرَّمْسِ  
فأدركت ولونُ اليأس في وجهي  
باني قَطْ لم أقتل سوي نفسي (٢)

((فلا يبالغ حين نقول إن فشل هذه التجربة العاطفية قد وسّع من رقعة الإغتراب عندها، فإنعكس أثره مع سلوكها الاجتماعي مع الآخرين)) (٣).

---

(١) ينظر - (دراسات في الشعر والشاعرة)، من البحث نفسه: ٤٤٨.

(٢) ديوانها (قرارة الموجة): ٢٣٩/٢.

(٣) (دراسات في الشعر والشاعرة)، من البحث نفسه: ٤٤٨.

### المبحث الثالث

#### الإغتراب النفسي

إن الإنسان إجتماعي بالضرورة - وتلك المسألة من بديهيات علم الاجتماع - ولكن هل معنى ذلك أن نجد من يؤثر العزلة؟ هل معنى ذلك أن عملية التكيف الاجتماعي هيئنة بالنسبة لكل فرد في المجتمع؟ ولكل بيئة، وفي كل عصر؟ الجواب: لا.

فالظروف الاجتماعية تورث لأناس معينين روحًا إنفرادية تأمليّة، تفر إلى العزلة، فإذا بالقلق يتسلل إلى نفوسهم، والإحساس بالوحدة والحزن والكآبة يحلق في أجواهُم، فيصبح الهروب هنا هو الوسيلة الوحيدة للخلاص من تبكيت الضمير، أو يمكن أن يفسر هنا الهروب على أنه ((معارضة سلبية، وإحتجاج على طريق الرفض)) (١)، فالنفس تتطلع دائمًا إلى مثالية يفتقدها الواقع. والشاعر - أصلًا - غريب بإحساسه وتأملاته وتفكيره، غريب بروحه التي تبغي الإنعتاق من الواقع مرفوض - فهو كثيراً ما يتطلع إلى مدينة الحلم - في أي بيئة وأي عصر. وكثيراً ما ينفر من حياة إزدادت فيها حدة التمزق نتيجة المفارقة الشديدة بين الواقع وبين المثال (٢)، فأصيب الكثيرون بالقلق والإحساس بالإغتراب والزهد فيما مضى، والإغتراب هنا ليس إغتراباً ماديًّا عن طريق الرحيل، وإنما هو إغتراب روحي (نفسي) يتمثل أكثر في عدم التكيف الاجتماعي والنفسي، ودلائله الواضحة هي النفور من تعقد الحياة والرغبة في البساطة، وما العودة إلى الطفولة أو الإرقاء في أحضان الطبيعة والتغني بها، والحنين إلى المجهول، أو تقديس الحب - بعد أن فقدت العلاقات الإنسانية سمات المحبة، والزهد في الحياة القاسية الجديدة - إلا مظاهر

(١) الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث: ١٠٧.

(٢) ينظر - المصدر نفسه: ١٠٩\_١٠٨.

(\*) الغربة الروحية ( فهي المختصة بوجود الروح على هذه الأرض وتوتها إلى المثل العليا ) . ينظر - الغربية والحنين في شعر العصر العباسي الاول ١٣٢-١٣٤هـ: جبار عيدان رزن (رسالة ماجستير) آداب، بغداد، ٢٠٠١: ٢٣ .

لهذا الإغتراب الروحي؛ وما كان لهذه الظاهرة أن تطفو على السطح لو لم يكن الإحساس بالذات قوياً. حيث تضعف شخصية الفرد ويستسلم إستسلاماً كاملاً للظروف الإجتماعية ويقوى إحساسه بالنفور من هذه الحياة، ويدخل في مجال الصراع، فتكون النتيجة الإغتراب الروحي. إذ ان عدم التوازن في القوى النفسية عند هؤلاء الذين طغى الشعور عليهم بـ "الذات"، دفعهم إلى النقصة على كل ما هو موجود والتطبع إلى ما لا يستطيعون تحديده. وشاعرتنا عانت ذلك، إذ((كانت بوادر اعتزال الآخرين والنفور من إهتماماتهم السطحية والساذجة، قد بدأت تظهر آثارها على الشاعرة نازك منذ نعومة أظفارها. ومعنى ذلك ان إحساسها بذاتها كان إحساساً مبكراً، ولعله كان مسؤولاً إلى حدٍ كبير عن عدم تكيف الشاعرة مع ما يحيط بها من مظاهر الحياة المختلفة. وإذا كان الاعتزال سمة من سمات المبدعين... فإن الإعتزال المستمر قد يقود إلى ما يطلق عليه "إغتراب النفس")) (١). وشاعرتنا نفتحت روحها إغتراباً وتنفس شعرها حزناً، ليدلل على العزلة الروحية (٢) التي شعرت بها، بسبب نفورها من مجتمع نخر الداء في جسمه طويلاً، فإعتزلت المجتمع - "إغتراب إجتماعي" - كما كان لأخفاها في تجربتها العاطفية "إغتراب عاطفي" باعث آخر لإغتراب النفس، فعشقت الليل وزهدت في الحياة، وإهتز إيمانها، وهذا هي الآن تبحث عن المثل العليا، بعد أن رأت الحياة جدراناً صلدة من الزيف، والتفاهة، فتحاول أن تخترقها إلى بؤرة من الإشعاع القدسي، لتنعم بالنقاء والسمو (٣).

فتتعانق روحها ذلك الصفاء السرمدي الخالد، حتى إذا أجهدتها البحث صاحت:

وعفتْ طُمُوحِي وبحثِي الطَّوَيْل  
منَ الْخَيْرِ، وَالْحُبُّ، وَالْمَمِيلِ الْعَالِيَةِ  
وَحَقَرْتُ سعيِي إِلَى عَالَمٍ مُسْتَحِيلٍ (٤)

(١) (دراسات في الشعر والشاعرة)،تجربة الإغتراب عند نازك الملائكة، عبد الله أحمد المهنـا: ٤٦٥.

(٢) ينظر - النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، ط٣، ١٩٥٩، دار الفكر العربي: ١٨٩.

(٣) ينظر- الغربة والإغتراب في الشعر العراقي المعاصر: ٦٥.

(٤) ديوانها (شظايا ورماد): ١٢٢-١٢٣، من قصيدة "أغنية الهاوية".

وإذا ما دققنا النظر في عناوين دواوينها "عاشقه الليل" و"شظايا ورماد" و"قرارة الموجة"،  
لوجدنا أنه إعتراف صريح يبوح قبل شعرها بتلك الاحزان الغامضة التي لفتها:  
لا تَسْلِنِي عَنْ سَرِّ أَدْمَعِيَ الْحَرَّ      يَفْبَعُضُ الْأَسْرَارِ يَسْأَبِي الْوَضْوَحَا  
بَعْضُهَا يَؤْثِرُ الْحَيَاةَ وَرَاءَ الْحَسْنِ لُغْزًاً وَإِنْ يَكُنْ مَجْرَوْحًا (١)

لكن يبدو ان ذلك الحزن الحائر لا يكفي وحده للتعبير عن دورة الإغتراب الروحي، وحزن نازك السизيفي (\*)، فلا بد من الفرار من هذا الحزن وذلك العذاب بطريقة ما، ولا بد للذات أن تبحث عن نفسها لتجد طريقها إلى الخلاص، فإذا بالرومانتيكية تلوح بالأفق، لتعرف وبجرأة بالحزن المطلق لا بمواجهة الواقع، لأن المواجهة لا تعني إلا القبح، وهي تحلم بـ "يوتوبيا" لا ثورة.  
((فالغربة النفسية عندها تتشكل من عنصرين "الهروب" الذي يحتل مساحة لا بأس بها من شعرها، و"الرحيل" الذي تحدثت عنه كثيراً، وعلى ذلك يمكن اعتبارهما معادلاً موضوعياً للإغتراب النفسي)) (٢).

فجاء شعرها تصويراً حياً ملتاعب نفسية كانت وليدة صراع كامن في نفسها، وما ساعدها على بث مشاعر الحزن في نفسها وبصدق فني، هو عمق شعورها بالوحدة

---

(١) الديوان نفسه: ٣١/٢، من قصيدة "كرياء".

(\*) إن شعر نازك متعلق بفكرة الإضطرار أو مبدأ الجبر المتمثل بالرمز "سيزيف" أو العذاب اللانهائي و"الإسطورة تحكي ان "سيزيف قد يستيقظ في العام السفلي وحصل على الإذن بالعودة إلى الأرض لفترة قصيرة، ولكنه حين نعم بماء والصخور الدافئة والبحر، لم يرد أن يعود إلى الظلام الجهنمي، ولم تفده النداءات والتحذيرات، وعاش عدة سنوات مواجهًا طقوس الخليج وتألق البحر، ثم أختطف بعد ذلك وألقى في العام السفلي، حيث كانت الصخرة معدة، وعليه ان يرفعها إلى قمة الجبل لتعود فتتدرج إلى أسفل بسبب ثقلها" إسطورة سيزيف - لحامى: ٨٥٤، وينظر - نازك الملائكة "الموجة القلقة": ٥٤.

(٢) دراسات في الشعر والشاعرة)، تجربة الإغتراب عند نازك الملائكة، عبد الله احمد المها: ٤٦٦.

والإغتراب، و((الوحدة شبح ملازم المرأة ويلوح لها في كل حين بسبب واقعها الاجتماعي وما تفرضه عليها العادات والتقاليد من إلتزامات تجاه نفسها والمجتمع)) (١).

وإذا ما بحثنا عن جذور هذا الموقف النفسي الذي جعلها تشعر بالإغتراب، لوجدنah ((قد تجسم فيما بعد عدد من المعوقات التي أخذت تباعد بينها وبين نفسها وكانت تعمل -منذُ وقت مبكر - على الإنشطار وعلى تعقدها ونفورها من الأشياء التي كانت تحيط بها، وقد ساعد عليه بمرور الزمن، إن الشاعرة صارت ضحية القلق الروحي نتيجة للتجارب المبكرة التي كان عليها أن تواجهها)) (٢).

ولم تجد نازك لنفسها مهرباً من الواقع الذي تعشه، الا طريقاً واحداً يقودها إلى عالم المثل، لذلك خلقت لنفسها مدينة حلمية أسمتها بـ "يوتوبيا ضائعة"، إذ تقول:

ويوتيوبِيَا حُلَمْ فِي دَمَّيِيْ أَمْوَاتُ وَأَحِيَا عَلَى ذَكْرِهِ  
تَخْيِيلُهُ بِلَدَّا مِنْ عَبَرِيْ عَلَى أَفْقِيْ حَرْتُ فِي سَرِّهِ (٣)

إن بحثها هذا - عن مدينة الحلم - يعني ((البحث عن معادلة نفسية، تحقق للنفس نوعاً من الإنسجام الذي تفتقده في عالم الواقع بعد أن أصبحت هيويتها معرضة للضياع والتمزق)) (٤). ولكنها لم تجد في طريق هروبها هذا غير الضجر والرتابة التي تسكن كل ما حولها، فتفر من نفسها وذاتها بحثاً عن طريق جديد - أي جديد -

نَعُودُ وَهُدُّا طَرِيقُ الْإِيَابِ  
يُمْدَدُ مَرَارَتَهُ وَرَتَابَةُ أَسْرَاهُ  
وَكُنَا نَسْمِيهِ، دُونَ إِرْتِيَابِ، طَرِيقُ الرَّوَاحِ  
فَمَا لَشَدَاهُ أَقْلُ

(١) شعر المرأة العراقية (١٩٣٦ م - ١٩٥٨ م)، (إطروحة دكتوراه) احمد حميد العزاوي: ١٧٥.

(٢) دراسات في الشعر والشاعرة، تجربة الإغتراب عند نازك الملائكة، عبد الله أحمد المها: ٤٦٨.

(٣) ديوانها (شظايا ورماد): ٣٨٧/٢.

(٤) دراسات في الشعر والشاعرة، البحث السابق نفسه: ٤٧٢.

لماذا نعود؟  
أليس هناك مكان وراء الوجود  
نظر اليه  
نسير

### ولا نستطيع الوصول؟ (١)

فطريق العودة يأخذها ويسحبها إلى حيث الواقع القديم، لهذا تبكي بمرارة، وتتصادم عندها الأفكار والمعاني، فطريق الأمل أصبح طريق الملل. ويظل الإغتراب هو الجو الذي تتنفس من خلاله، فلا جدوى من كل شيء، فهو يغلف جدرانها وتعصف بوجданها. وفي قصيدة "الهاربون" ((يتبرع إحساسها بالاغتراب النفسي حين تدرك من خلال تسؤال مظاهر الطبيعة وسخريتها عبئية الرحيل وتفاهة الإنسان الباحث عن مجھول لا يدری عنه شيئاً، وإن ترحاله المستمر هذا يقوده إلى أن ينتهي إلى لا شيء)) (٢)، إذ تقول :

إلام نجوب سحيق البلاد؟  
يعيش السراب بنا  
تناولنا وهدة لوهاد  
ويخذدنا المُنْحنى(٣).

فتشعر بالغرابة وتبحث عن نفسها وسط مجتمع غريب عنها ((إنها تعيش في غربة ووحدة، الآخرون حولها أغرب، العالم حولها غريب، في سائر القصائد، تَمُرُ بها وحيدة تخني مشاعرها، وحيدة مع قلبها، مع شمس الشتاء، مع الليل)) (٤) مع الريح، مع الدهر، مع ذاتها القلقة (\*)، يبدو ان نفسيتها المعذبة لا تهدأ في بنية تتغيرها، بسبب التشكك

(١) ديوانها (قرارة الموجة): ٢٥٦٢٥٤/٢، من قصيدة " طريق العودة".

(٢) (دراسات في الشعر والشاعرة)، تجربة الإغتراب عند نازك الملائكة، عبد الله أحمد المهنـا: ٤٧٣.

(٣) ديوانها (قرارة الموجة): ٣٠٠/٢.

(٤) البحث عن الجذور: ٣٨.

(\*) يتجسد ذلك في قصيدة " أنا" شطايا ورماد: ١١٢/٢.

بجدوى الذات التي تخوض في الحياة من دون أن تناول غايتها وتحقق ميولها، فإغتراب ذاتها من المجتمع قادها إلى ما يسمى بإغتراب (ذات الذات) ويعني ((إنشطار الذات على نفسها، بحيث تغدو بلبلة ذاتية، تغرق في محاولات الكشف عن ماهيتها)) (١).

وما قصيدة "أنا" إلا لوذ بالذات في محاولة لكشف كنهها ومامتها. نتيجة لتلك الأسئلة التي تثيرها الشاعرة على لسان المظاهر الطبيعية، تنتهي إلى نهاية تشير إلى الإخفاق وإحساسها بالإحباط الشديد، حيث لا إجابة وليس أدلة على التخلخل في تحسس (الذات) من قولها مجيبة عن سؤال (الذات) في قصيدة "أنا"؟ ذلك السؤال الفلسفـي الذي هو ولـيد الإحساس بالضيـاع، ولكـنه في الوقت ذاته نتـاج تضـخم الذـات التي إـنسلخت بـلـقـائـها مع الطـقس الفـاسـد المـلـوث وـتحـاول الـارتفاع عـن أـلم الحـقـيقـة وـبلـوغ رـاحـة الـحـلـم (٢). فـتحـاول التـعرـف عـلى مـاهـيـة (ـالـأـنـاـ) بـالـسـؤـالـ، وـكـل ذـلـك يـفـضـي إـلـى إغـترـاب (ـذـاتـ الذـاتـ).

وكل تصوراتها الحزينة المترددة الحائرة والمخيفة هي وليدة غربتها الروحية التي عزلتها جسداً وروحـاً عـما حولـهاـ، ولكنـهاـ - التـصـورـاتـ - إـحدـى عـلامـاتـ يـقـظـةـ فـكـرـهاـ الحـيـويـ الطـامـحـ إـلـىـ أنـ يـتسـاوـيـ معـ الإـغـترـابـ فـيـ حـفـظـ تـوازنـهاـ وـيـحـولـ بـيـنـهاـ وـبـيـنـ الإـنـهـيـارـ التـامـ (٣). وما كان ليـسعـفـهاـ منـ ذـلـكـ الانـهـيـارـ غيرـ التـغـنـيـ بأـحزـانـهاـ وـكـبـتهاـ، فـهيـ مـتـغـنـاـ لـاـ لـقـلـبـهاـ وـصـمـتـ نـفـسـهاـ:

يا صمت نفسي، عدت إليك بعد سرى سنين

لم ألق غيرك لي نصيراً

في ظلمة الليل المضل

فإفتح لي الباب الأخيرا

دعني أمر

(١) رماد الشعر: ٩٠.

(٢) ينظرـ. الغـربـةـ وـالـإـغـترـابـ فـيـ الشـعـرـ العـراـقـيـ المـعاـصـرـ: ٦٦ـ.

(٣) ينظرـ. الغـربـةـ وـالـإـغـترـابـ فـيـ الشـعـرـ العـراـقـيـ المـعاـصـرـ: ٦٧ـ.

...أنا وظلي...

فالشاعرة تحيا مشكلتين: الوحدة الممزوجة بالقلق، والبحث عن الجديد النابع من الملل والرغبة في الحياة، فكأن نتائج ذلك أن تلوذ بعالمها الخاص، فإنكفت على نفسها وذاتها علّها تجد - في عالمها هذا - الجمال، ومن هنا جاء الطابع الذاتي لشعرها:

صاحبٌ نفسي، في صفاء ظلالها أجدُ الصفاء

طال التغربُ والتلالُ تلوّنت بدم الغروبُ

حتى النهارُ آوى إلى سُرِّ المساءِ

لم ييقِّن إلَّا وآهات المداخنِ من بعيدٍ

وكابة الليلِ الجديدُ (١)

فيتفاعل في نفسها الإحساس بالإغتراب مع يأسها من بلوغ عالمها المثالي، فتتملكها الحيرة، فتستدير نحو ذاتها متسائلة متشككة:

تعذّبني حَيْري في الوجود ..... وأصرُّ من ألمي: من أنا (٢)

هذا الإنكفاء إلى النفس هو ((رفض للحياة بشكلها القائم، لكنه رفض ليس فيه مواجهة للمشكلة، بل بإبعاد عنها)) (٣).

ومشاركتها هذه تعني بذل لطاقاتها الروحية والشعورية، لكنها تقرر إن المبالغة في بذل القوى الخفية، لا بد أن تودي بالشاعر إلى أن (يستنفذ) قواه الروحية والشعورية في بضع سنين، ثم يقف لاهثاً فجأةً فيؤدي لها ثراه وإسرافه في الشعور إلى الموت (٤). لكن يبدو ان مشاركتها تلك، لم تتحقق طموحها، لأن البنية الاجتماعية مجتمعها لا تتلاءم مع طموحاتها، لذا باتت تسعي جاهدة لتحقيق هذا الطموح على حساب ذاتها، مما أدى بها

(١) ديوانها (قرارة الموجة): ٢٦٨/٢، ٣٧٠-٣٧٠، من قصيدة "الوصول".

(٢) ديوانها (شظايا ورماد): ٥٢/٢، من قصيدة "صراع".

(٣) البحث عن الجذور، خالدة سعيد: ٤٠.

(٤) ينظرـ قضايا الشعر المعاصر: ٣١٥-٣١١.

إلى الإصطدام الحقيقى بالواقع، مما زاد في مأساتها واغترابها عن نفسها، إذ بدأ الانفصال عن المجتمع - أي الإنفصال عن النظام الاجتماعي والإقتصادي والسياسي والثقافي - في عزلة تامة عنه

(١). وبذلك باتت تحس في المجتمع الكبير بالضياع الاجتماعي، والإغتراب وإنعدام الأمن (٢).

ويطول بنا الترحال معها لنصل إلى مركز إنطلاق كل هذه الإتجاهات، وهو الإغتراب النفسي الذي تلبّس بصور عديدة، منبعها نفس واحدة، على الرغم من ان الإغتراب عرف طريقه إليها، إذ ((ظلّت أُسيرة لعالم واحد، هو عالم الرومانسية الحزينة بكل إحباطاته وتدخلاته...، ومع ذلك نرى أنها حاولت الخروج من هذا العالم الضيق إلى عالم محكوم بالإحساس المرهف بالقومية على حدٍ ما يعرف من ديوان "شجرة القمر" ثم تغيرت ذرتها الحزينة إلى نبرة جذل من قصيدة "البعث".... والحق أن القصيدة برمتها تعتبر نقطة تحول في مسار التجربة النفسية للشاعرة، لقد تحررت من تلك التجارب النفسية العنيفة، وحل محلها الإيمان بالله، الذي أورثها الإيمان بقيمة الحياة)) (٣).

---

(١) ينظر. الإغتراب - شاخت: ١٨٥.

(٢) ينظر. الإغتراب وأزمة الإنسان المعاصر: ٢٨٨.

(٣) (دراسات في الشعر والشاعرة)، تجربة الإغتراب عند نازك الملائكة، عبد الله أحمد المهنـا: ٤٧٦ - ٤٧٧.

## المبحث الرابع الإغتراب الإبداعي

كثيرة هي الكتب والدراسات والمقالات التي إكتسحت الجرائد والمجلات، وإحتل موضوع "الريادة الشعرية" عناوين عدد كبير منها، فضلاً عن كتب النقد الأدبي، التي إحتوت فصلاً أو أكثر يعالج هذا الموضوع، والشعر الحر، وموسيقاه، وعرضه، ولغزارة وكثرة ما كتب في هذا الصدد وصل حد التناقض بالآراء وإنشقاق الشعراء والنقاد بين مؤيد لهذا اللون الجديد من الشعر المعارض له، وكل هذه الموضوعات أشبعـت درساً.

إن ما يهم البحث الخوض فيه، هو "الإغتراب والريادة الشعرية عند نازك الملائكة" أي رياضتها للشعر الحر: أمتأثرـة بالاغتراب أم لا؟

ويعنى آخر إن نازك أبدعت شعراً أثري ديوان الشعر العربي والعراقي، فكانت ميسماً بارزاً في عالم الإبداع الشعري، فهل لهذا الإبداع علاقة بالإغتراب. وهل إغتربت عن ابداعها الشعري، فكانت خارجة عنه وكأنه ليس لها، بل لشخص آخر غيرها؟! هذا ما سيتولى البحث الإجابة عنه بالتفصيل.  
إن الشاعرة عاشت تجربة الإغتراب على عدد من المستويات، وانها كما عرفت الصراع الديني، عرفت الصراع النفسي والصراع الفكري والصراع العاطفي والصراع الاجتماعي، ذلك لأنها بدأت في أول الأمر مبتعدة عن قضايا الدين ومفرداته وصوره، لكنها في نهاية الأمر آنسـت اليه ورأـت فيه الملاذ، بعد أن آوت إلى قمة فيه، تسمـى قمة التصوّف، ولقد كانت في كل مراحلها شاعرة مرهفة الحس.

فلنأتي إلى إغترابٍ خاص، من نوعٍ جديد، عايشته الشاعرة، إسمـه "الإغتراب الإبداعي"، فـما المقصود به؟

تعنى بها تلك الحالة التي يحس الفنان فيها أنه منفصل على نحو ما عـما أبدعـه، بحيث يؤدي ذلك إلى أن يفقد في بعض الأحيان الصلة القائمة بوصفـه مبدعاً، وبين الشيء الذي

إبتدعه (١). إذ ((ينشب صراع بين ذاتين مبتدعين في نفس الفنان، ترى أحدهما أنها أحق من الأخرى في السيطرة على حواس الفنان، ونوازع الحياة فيه، لتوجه دفة الإبداع عنده وفق تشكيل خاص ينطلق من مفهومين: الزمن والثقافة)) (٢). (الزمن) بوصفه يجسد الخبرة المتراءكة و(الثقافة) بوصفها رافداً من روافد الإبداع و((يتمثل العمل الإبداعي في كونه خارجاً عن المبدع، وإنه لا يمت إلى وجوده، وهو بذلك لا يؤكّد نفسه في عمله هذا، بل ينفي نفسه فيه، لكونه لا يشعر بالرضا على عمله، بل يشعر بالتعاسة فيه، فلا يشعر المبدع، إلّا بأن نفسه خارج عمله الإبداعي)) (٣).

ومجرد أن يغترّ الإنسان نفسه عن عمله الإبداعي، فهو يجد ذاته تضحيّة بالذات، لأنّه حينها لا يعود يشعر بنفسه يعمل بجدية، وبذلك ينخلق لديه إغتراب جديد، هو إغترابه عن الوجود الكلي وعن الآخرين (٤).

وهذا النوع من الإغتراب ليس بجديد على الأدباء والفنانين، فكثيراً ما كشفوا عن صراع يدور بين ذواتهم في مراحل حياتهم، خاصةً عندما يكون الواحِد منهم مهياً نفسياً ميلاد ذات جديدة، بعد أن تكون الذات القديمة قد إستنفذت أغراضها (٥).

ولنطرح سؤالاً هنا: كيف يقرر المرء ان شخصاً آخر مبدع أعماليه - غيره - وان هناك قوى منفصلة عن ذاته؟ إنه بالفعل شخص تهيمن عليه قوى غير طبيعية، إذ يقع تحت سيطرة إرادة غريبة، أي تحت سيطرة شخص آخر، فمع إغتراب الإنسان عن نشاطه يخلع عن شخص غريب نشاطه الذي لا ينتمي إليه، لأنّه لا يحس بالألفة مع ذلك العمل المُنجذب بوصفه خارج طبيعة شخصيته ولا يعبر عنه. ترى، ما هو الباعث الأساس على الإبداع - أصلًا - كي يشعر المرء بإغترابه عنه؟

(١) ينظر - مجلة الفكر المعاصر "الإغتراب انواع" محمود رجب، ع٥، يوليو، ١٩٦٥م: ٢٢.

(٢) (دراسات في الشعر والشاعرة)، تجربة الإغتراب عند نازك الملائكة، عبد الله أحمد المهاـنا: ٤٥٠.

(٣) الإغتراب في تراث صوفية الإسلام: ٤٢.

(٤) ينظر - المصدر نفسه: ٤٢.

(٥) يمكن ملاحظة هذه الظاهرة في أعمال ت.س.اليوت، ونيتشه، ودوستويفسكي.

ان الإبداع محاولة لإكتشاف الذات والتعرف على قدراتها الخاصة التي تمثل جزءاً جوهرياً في الذات، وان ترجمة هذه القدرات إلى عمل إبداعي يعني تحقيقاً لكيان الذات، بل هو الوجه الآخر للذات، والإنسان عنه على أي شكل هو إنفصال عن الذات نفسها<sup>(١)</sup>.

من هذا المنطلق نأتي إلى عدد من المواقف الإبداعية عند نازك، لنرى كيف تتم عملية الإنفصال هذه، وما هي دلالاتها النفسية والإبداعية؟

إن ابداعها الشعري بلغ ذروته في عام ١٩٤٥م، وكان لإعجابها بالمطولات الشعرية الإنكليزية أثر بالغ دفعها إلى كتابة مثل هذه المطولات في عام ١٩٤٥م، فقد جرفتها بتيار التشاوئ المطلق والشعور بمساوية الحياة، ومرت السنوات ولم نرَ هذه المطولة وبعد عام ١٩٥٠م، وبعد ان نظمت قصيدة مرة أخرى وجدت الاختلاف الجذري في الفاظ صوري المطولة " مأساة الحياة " فوهبتها عنواناً جديداً، يتفق ومضمون القصيدة، الذي يحمل مسحة من التفاؤل، فأسمته " أغنية للإنسان "، وتركتها مرة أخرى. واستمر هذا التوقف خمسة عشر عاماً، عادت بعدها مرة ثالثة إلى القصيدة<sup>(٢)</sup>. إذ تقول ((وبعد يومين وجدتني أغير القصيدة القديمة تغييراً كاملاً دون أن أستبقي من المطولة الأولى لفظة واحدة، وهكذا ولدت الصورة الثالثة من القصيدة عام ١٩٦٥م))<sup>(٣)</sup>.

فماذا يعني هذا التوقف عن نقطة معينة بالذات، هل إستكمل البحث مداره، وهل تصدق الشاعرة حين تقول عن الإنقطاع في النسخة الثانية: ((كان عليّ في أغنية للإنسان أن أبحث عن السعادة فلا أثر عليها، بينما كنت قد بدأت أدرك ان السعادة ممكنة ولو إلى مدى محدود، فكيف أوفق بين الموضوع القديم وآرائي الجديدة؟ واستعصى عليّ الحل

(١) ينظرـ (دراسات في الشعر والشاعرة)، تجربة الإغتراب عند نازك الملائكة، عبدالله أحمد المهاـ: ٤٥٠.

(٢) راجع - ديوانها (مأساة الحياة): ١٤ - ٦/١، من "المقدمة" .

(٣) الديوان نفسه: ١٢/١، من "المقدمة" .

وقلت لنفسي إنني لا أستطيع مواصلة القصيدة ولا بد من تركها، وكان ذلك إذ توقفت عن النظم وتركت القصيدين خمسة عشر عاماً من (١٩٥٠ - ١٩٧٥م) (١).

كما تقول عن الإنقطاع في النسخة الثالثة: ((وعندما بلغت ستمائة بيت أو يزيد شغلتني الحياة باعمال وظروف معقدة، فإضطررت إلى ترك المطولة والانصراف إلى مشاغلي ومنذ ذلك لم أعد إلى المطولة)) (٢).

أغلب الظن ان هذه الأعذار لا تكفي لفهم الانقطاع على حقيقته، فليس الموضوع الأغنية ولا المشاغل، هي التي حالت دون إستمرار البحث. ولكنه توقف بسبب إصطدامها بجدار صلب في (لا شعورها)، ولو أعادت الكرة مرة رابعة وأرادت إكمال المطولة فسيتوقف البحث عند النقطة نفسها التي تصطدم فيها بذلك الجدار وهو جدار التقاليد أو رواسب الماضي النسوبي، أو القوة الخفية التي تتحتم على المرأة العراقية أن لا تخوض في المسائل العاطفية وان تتجنبها كلما عرضت لها، وأن تكون تصرفاتها محكومة بنوع من السلوكية والإنضباطية الصارمة (٣).

لتنحرك قليلاً مع الشاعرة، فقد أتها الآن تجربة متصلة "بالأنا" بعثت عندها آثار تجربة قدية جرت على "الأنا"، وقد تبادلت التجربتان التأثر والتأثير وإختلط الأمر على الشاعرة فكأنها في دوامة. ولا يمكن أن يستقر "الأنا" في مثل هذه الحال، لأن الإستقرار لا يتم إلا إذا كانت إجزاء المجال واضحة المعالم والصلات (٤).

والآن ((نجد أنفسنا بأزاء ثلاثة مواقف للشاعرة من مطولتها الأولى "مأساة الحياة"، يتمثل الموقف الأول، في الأحجام عن نشر المطولة في حينها على الرغم من الإعلان عنها، وهذا معناه أن الذات ليست في موقف منسجم مع ما أبدعت، أما لأنه يحقق ما تطمح الذات إلى

---

(١) الديوان نفسه: ١١٠/١، من "المقدمة".

(٢) ديوانها (مأساة الحياة): ١٢/١.

(٣) ينظر- نازك الملائكة، الشعر والنظرية: ١٨٥ - ١٨٦.

(٤) ينظر - الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، د. مصطفى سويف، دار المعارف، مصر، ط٣، د.ت: ٢٨٨.

تحقيقه، وأما لأنه قد كشف عن البوح به، في وقت وزمن معين)) (١)، لأن هدف الشاعرة في الإبداع هو ((تنظيم تجربتها وبالتالي إعادة الإتزان إلى الأنما)) (٢). لكن ما يحدث معها أنها أثناء نظمها للقصيدة - أثناء عملية الإبداع - وصلت إلى مرحلة من التأزم النفسي جعلها تدور في دوامة أو متاهة لا نهاية لها، لإنها كانت في تلك المرحلة ترى الحياة من حولها غامضة مبهمة، زادتها تعقيداً وإحباطاً ويسألاً تشوئماً، لذا جاءت مطولتها تحمل فلسفتها التشاؤمية في الحياة، المتأثرة بفلسفة "شوبنهاور"، فإذا ما ربطنا موقفها الفلسفية من الحياة بالسن المبكر للشاعرة، عرفنا أنه كان وراءه موقفٌ نفسيٌّ معينٌ فرض نفسه على الشاعرة، وما إن أفاقت من كابوس ذلك الموقف النفسي حتى بدأت تعيد النظر بمطولتها وما تحمله من مواقف تجاه الحياة، آثرت لها أن تبقى طي الكتمان ولو إلى حين. بمرور الزمن أخذت تشعر بانفصالها عن هذه المطولة فإرتأت إعادة نظمها (٣).

أما الموقف الثاني، إذ((ترى الشاعرة أن هناك دافعين وراء إعادة نظم المطولة، أولها ان إسلوبها الشعري قد تطور، فأصبحت مناهلها الأدبية أغزر، وإسلوبها أكثر صوراً وثقافتها أغنى مما كانت عليه، والدافع الثاني ان نظرتها للحياة قد تغيرت، فهي ترى الحياة بمنظار جديد فيه مسحة من التفاؤل والوضوح)) (٤).

لكن يبدو ((ان السبب الأول ليس مقنعاً على الاطلاق، فليس غني الثقافة، أو تطور الأساليب الشعرية سبباً وجيهًا يدفع الشاعر إلى إعادة ما سبق نظمها والا واجهتنا مشكلة .. رسم أبعاد التطور الشعري لأي شاعر، خاصةً إذا اختفت البواكيـر .. السبب الثاني، هو المعقول والمقبول .. لأنه يتفق مع أمرين... ، الأول أن الشاعرة لم تستطع أن توفق بين آرائها القديمة في

(١) (دراسات في الشعر والشاعرة)، تجربة الإغتراب عند نازك الملائكة، عبد الله أحمد المها: ٤٥٢.

(٢) المصدر نفسه: ٤٥٢.

(٣) ينظر - (دراسات في الشعر والشاعرة)، تجربة الإغتراب عند نازك الملائكة)، عبد الله احمد المها: ٤٥٢.

(٤) المصدر نفسه: ٤٥٢.

الحياة، وبين ما إنتهت إليه أخيراً من رأي)) (١)، إذ كانت ترى - قدِيماً - ان السعادة أمر مستحيل، أما الآن فهي ممكنة. وان إحساسها بأنها مشدودة إلى النسخة الأولى من المطولة بصورة لم تكن تتوقعها، مما جعلها تشعر بالضيق والإحباط، فكان المخرج الوحيد لها أن تتوقف عن النظم. ترانا نستشف من خلال ذلك، إن إصرار الشاعرة على إعادة النظم والبدء به فعلاً يؤكّد عمق الإنفصال الابداعي، فالنتيجة هي الإحساس " بالإغتراب الإبداعي" (٢). وهناك ألتفاتة مهمة، هي إن الشاعرة إدعت أن التغيير الذي طرأ على المطولة القديمة كان كاملاً، وأنها لم تستقي من المطولة الأولى لفظة واحدة، في حين اتنا لو قارنا بين المطولتين الأولى والثانية، لوجدنا ان هناك أكثر من عشرة أبيات ومائة تكررت في المطولة الثالثة، أي انه لم يطرأ أي تغيير على معجمها الشعري - مع اتنا لا نبخس حقها بأنها أنت بالجديد من حيث الشكل والمضمون والنتيجة - (٣).

وجمع آرائها ومفاهيمها القديمة والحديثة في مطولتها الأخيرة يكشف لنا عن عمق ما كانت تعانيه من صراع تدور رحاه بين عالمين من صنع نفسها، عالم تود التخلص منه بكل ما فيه من قاتمة الماضي وعالم تريد له الرسوخ لأنه حرق ماتصبو إليه. وهناك شذعنيف بين الماضي والحاضر دفعها إلى الهروب من المطولة للمرة الثالثة، بعد غياب خمسة عشر عاماً (٤). لهذا بقية المطولة ناقصة من دون تتمة.

كما يمكننا أن نلمس إنفصال الذات من خلال نقطة تحول نظرتها الى الحياة (٤)، إذ إنها تريد أن تثبت وجودها لترجم الحد بين عهـد يـُراد له أن يطوى في ضمير النهر الذي

(١) المصدر نفسه: ٤٥٢ - ٤٥٣.

(٢) ينظر - (دراسات في الشعر والشاعرة)، تجربة الإغتراب عند نازك الملائكة)، عبد الله احمد المها: ٤٥٣.

(\*) النتيجة كون السعادة ممكنة في المطولة الثالثة لكنها غير ممكنة في المطولة الأولى .

(٣) يراجع الديوان (أمّة الحياة): ١٢٧، وينظر - (دراسات في الشعر والشاعرة)، البحث السابق نفسه: ٤٥٤.

(٤) ينظر - مَنْ الذي سرق النار، د. إحسان عباس: ١١٢.

شهد إعترافات الأماني والخطى والمدمع والآهات وبين عهـد آخر جديـد يحاول أن يخـبو من ظلـال  
الأمسـ وإنـتـهـتـ بـهـذاـ الصـرـاعـ الطـوـيلـ إـلـىـ قـصـيـدةـ مـفـعـمـةـ بـالـأـسـىـ:

أـيـانـ أـنـجـوـ مـنـ ظـلـالـ الـأـمـسـ،ـ أـيـنـ تـرـىـ الـمـفـرـ،ـ وـالـلـلـيـلـ يـعـكـسـ ذـكـرـيـاتـيـ،ـ وـالـأـغـانـيـ وـالـشـجـرـ؟ـ يـاـ نـهـرـ  
فـلـتـدـيـنـ شـكـيـاتـيـ وـمـرـ شـجـونـهاـ الـأـدـمـيـةـ إـنـ بـكـثـ فـلـصـعـفـهاـ وـجـنـونـهاـ(١ـ).

إـنـ ثـمـةـ تحـولـاـ فيـ النـظـرـةـ إـلـىـ الـحـيـاةـ،ـ إـذـ انـ ((أـكـدـاسـ الـأـفـكـارـ وـالـتـجـارـبـ وـالـمـوـاقـفـ الـتـيـ تـضـافـ إـلـىـ  
حـيـاتـنـاـ تـمـنـحـنـاـ قـمـمـاـ جـدـيـدـةـ نـشـرـفـ مـنـهـاـ عـلـىـ الـأـشـيـاءـ،ـ فـتـغـيـرـ نـظـرـتـنـاـ إـلـىـ الـوـجـوـدـ،ـ وـهـذـاـ هوـ الـذـيـ يـنـحـنـاـ  
الـحـرـيـةـ فـيـ نـقـدـ أـنـفـسـنـاـ نـقـدـاـ مـوـضـوـعـيـاـ تـرـفـعـ فـيـ دـرـجـةـ حـسـاسـيـتـهـاـ بـعـيـوبـنـاـ وـأـخـطـائـنـاـ))ـ(٢ـ).

وـمـاـ نـحـسـهـ تـحـولـاـ فيـ النـظـرـةـ إـلـىـ الـحـيـاةـ،ـ كـانـ أـيـضـاـ تـطـوـرـاـ فيـ الـعـمـلـ الـفـنـيـ الـإـبـدـاعـيـ.ـ وـمـنـ  
الـأـدـلـةـ الـتـيـ تـبـثـ إـنـفـصـالـ عـمـلـهـ الـإـبـدـاعـيـ عـنـهـ،ـ هـوـ رـأـيـهـاـ فـيـ مـؤـلـفـاتـهـاـ ((عـاشـقـةـ الـلـيـلـ وـشـظـاـيـاـ  
وـرـمـادـ)ـ حـيـنـ سـُـئـلـتـ فـيـ مـجـلـةـ الـأـدـابـ عـنـ ذـلـكـ،ـ فـرـاحـتـ تـقـوـلـ:ـ ((أـنـاـ الـآنـ أـمـلـكـ قـدـرـةـ كـامـلـةـ عـلـىـ  
مـعـاـمـلـتـهـمـاـ مـعـاـمـلـةـ مـوـضـوـعـيـةـ خـالـصـةـ،ـ وـقـدـ أـتـاـوـلـهـاـ بـالـنـقـدـ الشـدـيـدـ فـيـ كـثـيرـ مـنـ قـلـةـ الـإـكـتـرـاثـ،ـ  
وـكـأـنـهـمـاـ لـمـ يـشـغـلـاـ حـيـاتـنـاـ سـنـوـاتـ طـوـيـلـةـ،ـ وـلـمـ يـكـنـ هـذـاـ الـبـرـودـ الـمـوـضـوـعـيـ فـيـ وـسـعـيـ يـوـمـ كـبـتـ  
الـقـصـائـدـ،ـ فـقـدـ كـنـتـ إـذـ ذـاكـ أـعـيـشـ فـيـ حـدـودـ الـمـقـدـرـاتـ الـتـيـ أـنـتـجـتـهـاـ وـحـشـدـتـ لـهـاـ قـوـايـ  
الـذـهـنـيـةـ وـالـعـاطـفـيـةـ جـمـيـعـاـ.ـ وـقـدـ يـلـوحـ مـوـقـيـ هـذـاـ مـنـاقـضاـ ماـ يـعـرـفـ مـنـ جـنـوحـ الـمـرـءـ إـلـىـ تـبـرـيرـ  
أـعـمـالـهـ وـتـنـزـيهـهـاـ عـنـ الـخـطـأـ وـالـظـلـالـ.ـ فـمـنـ الـذـيـ يـوـجـهـ الـنـقـدـ فـيـ حـالـتـيـ.ـ أـهـيـ عـاشـقـةـ الـلـيـلـ تـنـقـدـ  
عـاشـقـةـ الـلـيـلـ؟ـ كـلـاـ،ـ لـأـنـ عـاشـقـةـ الـلـيـلـ بـعـوـاطـفـهـاـ وـأـفـكـارـهـاـ وـكـابـاتـهـاـ،ـ قـدـ مـضـتـ مـعـ عـامـ ١٩٤٧ـ،ـ  
وـأـنـاـ الـآنـ إـنـسـانـ آـخـرـ يـكـادـ لـاـ يـرـتـبـطـ بـالـفـتـاهـ الـأـخـرـىـ إـلـاـ بـالـذـكـرـ))ـ(٣ـ).

(١) دـيـوانـهـاـ (ـعـاشـقـةـ الـلـيـلـ):ـ ١٣٩ـ/ـ١ـ،ـ مـنـ قـصـيـدةـ "ـعـلـىـ الجـسـرـ"ـ.

(٢) مـجـلـةـ الـأـدـابـ،ـ عـ٢ـ،ـ ١٩٥٤ـ،ـ شـبـاطـ،ـ السـنـةـ الثـانـيـةـ:ـ ٩ـ مـقـالـ عـنـوـانـهـ "ـرـأـيـ فـيـ مـؤـلـفـاتـيـ"ـ،ـ بـقـلـمـ نـازـكـ الـمـلـاـكـةـ.

(٣) المـصـرـ نـفـسـهـ.

وشاعرتنا ترى ان الزمن قد أضاف إلى عاشقة الليل إضافات واسعة وعميقة، فغير طباعها وملأ ذهنها بثقافات جديدة، وأغنى حياتها الداخلية بمنات الخبرات والتجارب. فها هي الآن تؤكد إغترابها عن عملها الإبداعي، بقولها: ((ومن بين هؤلاء الاشخاص المتعددين داخل النفس ينبرى واحد يسلط أحکامه على الواحد السابق في برود وقلة إكتراث، وهذا الشخص الجديد يعذ نفسه أقرب إلى النضج من الاشخاص السابقين، لانه يعلم بأية تجارب قد مرّ وأية إمتدادات جديدة قد أكتسبت، فالجمال قد يصبح خلال السنين فجأً في نظرنا)) (١).

لقد دخلت الشاعرة عالمها الشعري الجديد بكل ثقة - عالم الشعر الحر - حتى أصبحت ميثماً بارزاً فيه، وصارت رائدة من رواده (٢).

إن ((هذه الوثيقة تكشف لنا عن شيئاً على جانب كبير من الأهمية، الأول إن الشاعرة أخفقت في التكيف، من خلال تجربتين فاشلتين مع نظام الشرطين في إستيعاب تجربتها النفسية مع مأساة الكوليرا، مع إن موهبتها الإبداعية قد ترسخت منذ وقت طويل، قبل هذه التجربة الفنية الجديدة، ومع ذلك نراها تعزو سبب الفشل إلى نظام الشرطين لا إلى نفسها، فكان هذا العمل قد أصبح شيئاً غريباً عنها لا تألفه ولا يألفها)) (٣).

والمتابع لشعرها يجد ان مساحة شعر الشرطين بدأت تتآكل، بينما تتسع رقعة الشعر اخر، فأخذت مساحة الإغتراب الإبداعي عن نظام الشرطين تزداد إتساعاً بمرور الوقت، مثلاً ديوانها "للصلة والثورة" الصادر عام ١٩٧٨م، يضم ست عشرة قصيدة من الشعر الحر وقصيدتين فقط من شعر الشرطين، وديوانها "يغير ألوانه البحر" جاءت كل قصائد من الشعر الحر. وقبل أن يلفت ذلك نظر النقاد، سبقتهم بتحليل ذلك، بقولها: ((الواقع إنني بت أكثر تمسكاً برأيي المتطرفه التي وردت في كتابي "قضايا الشعر المعاصر" في الفصل

(١) مجلة الآداب، ع، ٢، شباط، ١٩٥٤، السنة الثانية: ٩، (رأي في مؤلفاتي)، بقلم "نازك الملائكة".

(٢) ينظر - ملحوظات من سيرة حياتي وثقافيتي: ٤٠٥.

(٣) دراسات في الشعر والشاعرة)، تجربة الإغتراب عند نازك الملائكة، عبد الله أحمد المها: ٤٥٥.

المعنون "الجذور الإجتماعية لحركة الشعر الحر" فإن طراز تفكيرنااليوم يتبع عن فكرة النموذج المحدد الثابت الذي يمثله شعر الشطرين، كما ينأى عن فكرة التناظر الهندسية الصارمة، مما ألفناه في شعرنا القديم طوال العصور السابقة. وإنما هذه فيما اليوم لفتة مزاجية والإنسان متى إلى التغيير والتبدل... إننا ننجح إلى عدم التقيد وإلى التمرد على النماذج الصارمة المترسمة، وهذا هو سر إقبالنا على الشعر الحر، ومحاولتنا التهرب من الثبات والنماذجية في شكل الشطرين)) (١).

لكن، ما يهمنا معرفته، انه ما الذي دفعها إلى أن يكون إغترابها عن نظام الشطرين في بداية حركة الشعر الحر إغتراباً محدوداً، وأن يكون إغترابها عنه الآن إغتراباً تاماً؟!

((إن حركة الشعر الحر - في بداياتها - قد تعرضت لهجوم عنيف من جمهور الأدباء والقاد، وأعتبرت حركة مشبوهة تهدف إلى تقويض صرح الشعر العربي، وتعرض أصحابها إلى إتهامات شتى، منها أن أصحابها قد يبتدعوا طريقة جديدة تعينهم على التخلص من الاوزان العربية وتسתר عجزهم وضحالة تجاربهم الشعرية، لهذا كله... يظهر كتابها القيّم "قضايا الشعر المعاصر" الذي يصدى لوضع نظرية عروضية للشعر الحر، والبحث عن مفاهيم معاصرة للشعر)) (٢). ولم يكن الإغتراب الإبداعي وفقاً على ذلك، بل ظهر حتى بين ثانياً الشعر الجديد "الحر"، إذ إتضحت هذه الظاهرة أثناء ((وقوعها في بعض الأحيان في أخطاء عروضية كانت هي قد أخذتها على كثير من الشعراء حدثت خلال التجربة الشعرية عن غير إدراك هذا الخطأ إلا بعد إنطفاء تجربة التوهج الفني)) (٣). أما لو امعنا النظر في مقدمة "يغير ألوانه البحر" ، لوجدنا انقسام ذاتها المبدعة إلى أثنين ((الذات الشاعرة والذات الناقدة، فالذات الشاعرة ترى من حقها إلا تلتزم التزاماً صارماً بقواعد الفن... أما الذات الناقدة فلا تؤمن بشيء كهذا، أنها ترى أن هناك خطأ وان

---

(١) ديوانها (للصلة والثورة): ١٨، "المقدمة".

(٢) دراسات في الشعر والشاعرة)، تجربة الإغتراب عند نازك الملائكة، عبد الله أحمد المها، ٤٥٨.

(٣) دراسات في الشعر والشاعرة)، البحث نفسه: ٤٥٩.

هذا الخطأ يحتم اصلاحه، ويتجلى الموقف في النهاية عن خضوع الذات الشاعرة لطلب الذات الناقد)). (١).

ونستدل على ذلك من خلال قولها، حاولت أن أصحح هذا الخطأ، فوجدت أن جو القصيدة سيتفكك وتزول حرارة المعاني، فآثرت أن أتركها كما هي على أن أتحاشي الخطأ في المستقبل. وبالفعل عدت عام ١٩٧٥ م إلى الوزن الجديد ونظمت منه قصيدة طويلة، هي "نجمة الدم" لم أخرج فيها على الوزن مطلقاً، وإنما حافظت على مستفعلن عن القصيدة كلها)). (٢). أين يمكن إغترابها الإبداعي هنا؟ إننا نجده في مسائلتين، ((الأولى إنها لم ترتضِ الخطأ الذي وقعت فيه، بل حاولت إصلاحه، وحين فشلت في ذلك وَعَدَتْ بأن تلتزم بالقاعدة مستقبلاً، وحققت ذلك فعلاً. الثانية إنها لم تتوانَ عن تحذير الشعراء من استخدام الوزن الأول المختل، مما يؤكّد عمق إنفصال هذا العمل المختل عروضياً عن صاحبته)). (٣).

إن مسألة البحث عن "الذات المبدعة" في نفس نازك دورها في عملية (الإغتراب الإبداعي) شغل إهتمام الشاعرة، وذلك بعد كل مرحلة إبداعية خاضتها، وهذا - بالطبع - نتيجة منطقية للتطور الفكري والثقافي الذي يطرأ على ذهنها عبر جسور الثقافة الوافية بالإضافة إلى المواقف السلوكية التي تتغير أو تعدل وفق إعتبارات إجتماعية (٤).

ففي كل مرحلة إبداعية تولد ذات جديدة على أنقاض ذات قديمة، تحاول فيه الثانية أن تقضي على كل مقومات الإبداع عند الأولى، وعلى الرغم من مقاومة الذات الأولى، لكنها في النهاية تستسلم وتختفي من نفس الشاعرة لتصبح الثانية مغتربة عن كل عمل إبداعي أنجزته الأولى، نظراً لاختلاف الأفكار والمفاهيم، والأمزجة، وفي هذا تحقيق لكيان الذات الثانية بإعتبارها الآن لسان حال الشاعرة.

(١) (دراسات في الشعر والشاعرة)، تجربة الإغتراب عند نازك الملائكة، عبد الله أحمد المها: ٤٦٠.

(٢) ديوانها (يغير ألوانه البحر): ٩ - ١٠، من "المقدمة".

(٣) (دراسات في الشعر والشاعرة) البحث نفسه: ٤٦٠.

(٤) ينظر - (دراسات في الشعر والشاعرة)، البحث نفسه: ٤٦١.



**الفصل الثالث**

**الدراسة الفنية**



## اللغة الشعرية

تعدّ اللغة عنصراً أساسياً مهماً من عناصر الخلق الأدبي، ويبدو ((أن الكثير من النقاد يرون ان سر التعبير الأدبي إنما هو في العبارة ذاتها)) (١). فاللغة هي الباب الرئيس للدخول والتعمن في ثنيا الشعر وإكتشاف مقدرته على التطور والنمو (٢)، وهي الى ذلك تكون المادة الأولى في بناء القصيدة العربية ومنح الصور والإيقاعات الموسيقية شكلها المتكامل الأخير، لكونها عاملاً من أقوى العوامل التي تتوقف عليها قيمة النتاج الأدبي (٣). ويقول (بول فاليري) عن الشعر بأنه ((لغة داخل اللغة)) (٤) وتشكيل هذه اللغة الجديدة آتٍ من أن الشاعر حين يتناول الالفاظ يخلق منها مخلوقاً جديداً له سماته الخاصة به، فالشعر يعيد بنية تركيب المفردات على مستوى أعلى مما كانت عليه. بمعنى آخر ((ان اللغة الشعرية هي موت اللغة وإنبعاثها من جديد على يد الشاعر الذي يخلق طينتها)) (٥). وهذا يقودنا إلى القول ان لغة الشعر تختلف إختلافاً جوهرياً عن لغة النثر، إذ ان الفارق ((لا يكمن في المادة الصوتية ولا في المادة الأيديولوجية، بل يكمن في نمط خاص من العلاقات التي يقيمها الشعر بين الدال والمدلول من جهة، وبين المدلولات من جهة أخرى)) (٦).

(١) مفاهيم في الأدب والنقد: د. حكمت علي الأوسي، القاهرة، ١٩٦٧؛ ٢٧.

(٢) ينظر- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، محمد مبارك، بغداد، ١٩٩٣؛ ٢٥.

(٣) ينظر- مقدمة في النقد الأدبي: علي جواد الطاهر، بحث في مجلة الفصول، مج.٦، ع: ٣٣.

(٤) بنية اللغة الشعرية: جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، المغرب، ١٩٨٦؛ ١٢٩.

(٥) رماد الشعر: ١٢٤.

(٦) بنية اللغة الشعرية: ١٩١.

صحيح ان الشاعر والناثر يستعملان لغة واحدة، ولكن ((الشاعر يضع الفاظ النثر في سياق شعري، وذلك بإستعمال الصور الحسية، وإضفاء غلالة من الخيال، وإستثارة الأصداء البعيدة في الألفاظ وخلق الجو وإحاطة العبارات بأجواء نفسية متشابكة)) (١).

وعلى هذا الاساس، فان نازك عدّت اللغة على أنها ((كنز الشاعر وثروته، وهي جنته الملهمة. في يدها مصدر شاعريته ووحيه، فكلما إزدادت صلته بها وتحسسه لها، كشفت عن أسرارها المذهلة وفتحت له كنوزها الدفينة)) (٢). وهذا يعني ان وظيفة اللغة في القصيدة وظيفة تعبيرية، تعبر عن المشاعر وتثيرها في الآخرين. ووفق المهمة الجمالية، فإن اللغة الشعرية تتسم بسمات ذات بنية تركيبية، تتشكل من الجانب الدلالي، والايقاعي والرؤيوي في وحدة منصهرة (٣). وبذلك تكون كائناً حياً في وجдан الشاعر لأداء ((التعبير الوجданى في صورته التامة الكاملة الدقيقة، التي تشعره بالراحة وتريح عن صدره ما يجثم عليه، ويكتىء به من إنفعال وجданى)) (٤).

بعبارة أخرى، إن العاطفة التي تمور في نفس الشاعر والتي تتحول الى قصائد، تتكون منها أسس اللغة الشعرية ومفاهيمها، تلك اللغة التي تتشكل من المفردات والتراتيب والصور، تُعدّ مفاتيح للمعجم الشعري. لذا سأحاول أن أتعامل مع لغة نازك الشعرية - التي إختطت منها إغترابها - وفقاً لتلك الخطوط الاساسية التي يتشكل منها معجمها الشعري. ذلك المعجم الذي يتصل على وجه عام بـ ((لغة العصور جميعاً)) (٥). الا ان الشاعر ((ينمي إسلوبه الخاص .. تبعاً لذوقه ومزاجه)) (٦). مع التأثر طبعاً بالتطورات الحاصلة في المجتمع.

---

(١) الصومعة والشرفة الحمراء - نازك الملائكة: ١٨٢.

(٢) الشاعر واللغة، نازك الملائكة، مجلة الآداب، ع ١٠، ت ١، ١٩٧١، ١١: ١١.

(٣) ينظر - رماد الشعر: ١٢٧.

(٤) ابن سناء املك ومشكلة العقم والابتكار: د. عبد العزيز الاهواني، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ط ٢، ١٩٨٦ م: ٢١-٢٠، نقلأً عن رماد الشعر .

(٥) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه: ٨٧.

(٦)المصدر نفسه: ٨٧.

فعندما تتجه الشاعرة لتصوير إحساساتها وإنفعالاتها ومشاعرها المضطربة تتبثق طائفة لفظية ذات دوال شعورية، مرددةً أصوات النفس من خلال البنية اللغوية التصويرية الإيقاعية مجتمعةً، لتمتد على جسد القصيدة حيناً، وممترجة بشبكة ألفاظ تقليدية موروثة، والفاظ سهلة متداولة في حياتنا أحابين أخرى (١). ولأن اللغة ذاتها تحمل جدل المفتوح والمغلق، فمن خلال المعنى تنغلق في حين أنها من خلال التعبير الشعري تنفتح (٢). يدفعنا ذلك إلى التركيز على شيء مهم، هو، شيوخ ألفاظ معينة في نتاج شاعرتنا توميء إلى حالة نفسية تتراكم عليها شبكة لفظية ذات دلالات معنوية ونفسية تعبر عن الحالة الشعرية التي تهيمن على كيانها، وهذا ما يردد قصائدها بدلالات ثرة.

ان لغة شعر نازك تتبثق عن ألفاظ الحب والعشق وما ينتج عنها من عواطفِ كالأسى والفرح والبكاء، أو مما يتأنى من معجم الطبيعة، لأن شاعرتنا - الرومانسية - كانت توحد بين الحب والطبيعة. وان سلطتنا الضوء على ألفاظ نازك الشعرية لوجدنا شيوخ ألفاظ الحزن، والفاظ الحب وألفاظ الطبيعة، ويصل لنا ادواهها بالكلام المحكي حيناً، وبلغة الموروث حيناً ثانياً، والأداء باللغة البسيطة حيناً ثالثاً. وهذا لا يمنعنا من القول إن أغلب نتاج نازك في سنوات نشأتها وتكوينها الشعري كان نتاجاً رومانسياً إستلهم الشيء الكثير من إنجازات تلك المدرسة، لغة وصورةً وتراتيب، وذلك واضح لمن يتصفح دواوينها الشعرية، فما شدنا إستخدامها لالفاظ وتراتيب معينة، مثل "النهر، الشاطئ، النجم، الليل، القمر، الشمس، الكوخ النائي، البسمة الحاملة، الغروب والغمام، والدجى المسحور، والريف الهدىء، والسكنون الحام... "(٣). وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على لغة نازك الشعرية الشديدة الإرتباط بموقفها من الحياة ورؤيتها لها، فهي قابلة للتغير وفقاً لذلك الموقف، وهذا يسم أدبها بسمة الإنفعال والتأثير في النفس فائدةً وإمتاعاً

(١) ينظر: رماد الشعر: ١٢٩.

(٢) ينظر: جماليات المكان، جاستوب باشلار، ترجمة - غالب هيلسا، كتاب الأقلام (١)، دار الحرية للطباعة،

١٩٨٠: ٧٦ "دوريات" بقلم إعتدال عثمان .

(٣) ينظر: دير الملائكة: ١٦٩.

وإثارةً، ونازك تؤكد ((المتعة الجمالية في الشعر بمقابل الفائدة التي يقدمها)) (١)، هذا وإن الالفاظ اللغوية ليست بمعزل عن الواقع، لأنها ((من نتاج البيئة والمجتمع، لذا فهي تحمل سمات المجتمع وخصائصه، كما إنها تعبر عنه)) (٢).

وهذه العلاقة الجدلية ما بين اللغة والواقع الذي تعبر عنه تلك اللغة بألفاظها، وبين التجربة الشعرية تؤكد ان ((علاقة لغة الشاعر بتجربته أهم وأوثق من علاقة تجربة القاص أو مؤلف المسرحية في العصر الحديث)) (٣).

وفي المعجم الشعري للشاعرة ملامح بيّنة لتربيتها الذاتية التي تعكس مشاعرها وإنفعالاتها، ((فليست التجربة الشعرية غير تجربة لغوية، مشحونة بالعواطف والأحساس الجياشة، إ يستطيع الشاعر أن يطوعها لاغراضه على وفق طاقته ورؤياه)) (٤).

### ١-ألفاظ الحزن

إن معجمها الشعري يحتوي على ألفاظ تشير دلالاته إلى نفسيتها القلقة الحزينة، فقد كانت تنسج حالة فوق الشرخ الروحي المتمثل بالإغتراب الذي ملأ نفسه، ففاضت الألفاظ (الأسى، الحزن، النواح، الشقاء، الكآبة، الهموم، الجراح، الألم، الضباب، العذاب، اليأس، الظلمة، الإغتراب...) على شعرها، وما يستعمالها الألفاظ إلا تعبير عن حالة يقع في حدودها وجدان معدن، فتقول:

عدت يا ليتك تَدْرِي بعذابي      عدت في الأحزان فارأْفَ بعذابي  
يتلَوَّ في إسَارٍ من الضَّبَاب      عدت والقلب شريداً تائِهُ بين الضَّبَاب

---

(١) (نازك الملائكة ناقدة من زاوية التوصيل والتلقى) حاتم الصَّغَر، إعداد - علي الطائي، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٥م: ٧٤.

(٢) المدينة في الشعر العراقي الحديث (إطروحة دكتوراه): ١٢٢.

(٣) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال: ٤٠٨.

(٤) التركيب اللغوي لشعر السباب، د. خليل إبراهيم العطية، دار الحرية للطباعة "الموسوعة الصغيرة" بغداد، ١٩٨٦م: ١٨.

(٥) ديوانها (عاشرة الليل): ٦١٦/١، من قصيدة "العودـة إلى المعبد".

فالدلالات النفسية لتلك الألفاظ ترسم لحظات شعرية حزينة تمتد على كيانٍ معذب، ولذلك جاءت مثل هذه الطائفة من الألفاظ مساوية لنبيض الوجдан المحاصر الذي يحمل عبئاً ثقيلاً، لتكون هذه الشكوى التي تستند في بنيتها الرئيسة إلى الأحزان دخولاً إلى فرعيات لغوية أسممت إسهاماً فاعلاً في إقامة البنية التكوينية التي تبث صورة المشاعر القلقة الحزينة (١).

ولابد لنا من أن نعرض لهذا الشعر الحزين لتتبين هذه اللغة الحزينة ولتعرف مادتها وطرائق إستعمالها للمفردات وكيفية معالجتها لها، وسبب مكوث لغة الحزن عندها طويلاً!

فإذا ما دخلنا ليل هذه الملائكة التي عشقت ليهـا، فألفـت (دجـى اللـيل) ورضيـت لنفسـها الأسى والألم والحرمان، لوجـدنا تلك الصورـة التي رسمـتها عن ظـلامـه وما يـحالـجـها من أحـلامـ وـمـشاـهدـ حـزـينـةـ، فقدـ إنـصـرـفتـ لهـذاـ اللـيلـ بـصـمـتهـ وـهـدوـئـهـ وـآلـامـهـ تصـورـهـ بـكـلـ صـدـقـ، فـهيـ ((لاـ تـبـكيـ ولاـ تـذـرـفـ)) الدـمـوعـ علىـ نحوـ ماـ يـبـكيـ اـلـمـتصـنـعـونـ مـنـ الشـعـراءـ)) (٢). بلـ تـأـخـذـناـ مـنـ أـيـديـناـ لـنـحـلـقـ مـعـهـاـ فـيـ عـالـمـهاـ، فـتـسـرـحـ النـفـسـ فـيـ جـوـ حـزـينـ صـادـقـ يـدـعـونـاـ انـ نـذـهـبـ مـعـهـاـ إـلـىـ حـيـثـ تـذـهـبـ، فـتـقـولـ:

أـعـبـرـ عـمـاـ تـحـسـ حـيـاتـيـ  
وـأـرـسـمـ إـحـسـاسـ روـحـيـ الغـرـيبـ  
فـبـخـنـجـرـهـ إـذـاـ صـدـمـتـنـيـ الـسـنـينـ  
بـأـبـكـيـ إـذـاـ صـدـمـتـنـيـ الرـهـيـبـ (٣)

اما في قصيدة " ذكريات محموة" ، فقد إنصرفت الشاعرة إلى آلامها وأحلامها في سكون الليل، فجمعت بذلك بين لغة الأسى والألم ولغة الحلم، في آن واحد، حيث تقول:

وـجـهـكـ أـخـفـاهـ ضـبـابـ الـسـنـينـ  
أـلـقـىـ عـلـيـهـ مـنـ شـبـابـيـ الـحـزـينـ  
رـجـعـتـ لـلـمـاضـيـ وـأـيـامـهـ  
أـحـزانـ قـلـبـ تـاهـ فـيـ دـغـرـهـ  
كـمـ، فـيـ سـكـونـ اللـيلـ، تـحـتـ الـظـلـامـ

(١) ينظر. رماد الشعر: ١٣٠.

(٢) لغة الشعر بين جيلين: ١٥٨.

(٣) ديوانها (عاشرة الليل): ٤٥٩/١.

(٤) ديوانها (عاشرة الليل): ٤٦٢-٤٦١/١.

أبْحَثُ عَنْ حَبْيٍ بَيْنَ الرُّكَامِ فَلَمْ تَصِدِّنِي غَيْرُ الْآمِهِ (٤)  
 فإن وقفتنا على إستعمالها لـ "تحت الظلام" نجد ان إستعمال الظرف "تحت" كان مقصوداً  
 ذهبت اليه الشاعرة، لتخلق جوًّا شديداً للظلمة، فانها لم تنصرف إلى أحلامها، فحسب بل إلى خيالها  
 في الحياة، وهذا ما جعل منها ثائرة حاقدة في بعض الأحيان، كما في قوله:  
 مَلِءَ حَيَاةِ الْمُلْرَةِ الْحَالِمَهِ  
 مِنْ يَبْرُقُ إِلَى ثَوْرَهُ إِحْتَقَارَ (١)  
 تَشْرِبُهُ أَحْلَامِي الْوَاهِمَهِ

فاستعمالها "ذوبان النار" جاء إضطراراً، فلعلها كانت تريد "إطفاء النار" لو لا الوزن (٢) أما  
 لفظة "الضباب" فكانت من الألفاظ التي التزمت بها، ل تستكملاً به الجو الذي إرتضته وهوبيته،  
 فهو مادة من المواد التي تقيم بها بناءها الفني. فقد يكون له دلالات عديدة - فضلاً عن دلالته  
 المعروفة - تنصرف إلى ضباب السنين، وضباب الذكريات:

وَعَادَ قَلْبِي لِلْأَسِي وَالْعَذَابِ  
 مُسْتَوْحِشاً حَتَّى مِنَ الْذَّكَرِيَاتِ  
 مِنْ يُرْجِعُ الْمَاضِي إِذَا مَا الْضَّبَابِ  
 الْقَى دُجَاهَ فَوْقَ لِيلِ الْحَيَاةِ (٣)

وتخبو تلك الذكريات ل تستقبل شباباً مراً، فلم تجد سبيلاً الا أن تودع الأمس الضحوك، وتقول:  
 مات أمسِي الْضَّحْوُكُ واعْتَضَتْ عَنْهُ  
 بِشَابِ مُرِّ وَدَمْعٍ وَيَأسٍ  
 وَحَبَّتْ ذَكْرِيَاتُهُ الْبَيْضُ فِي بَحْرِ  
 رِشْعُوري وَلِيلِ قَلْبِي وَنَفْسِي (٤)

(١) الديوان نفسه: ٤٦٤-٤٦٣/١، من قصيدة "ذكريات ممحوّة".

(٢) ينظر - لغة الشعر بين جيلين: ١٦٢.

(٣) ديوانها (عاشقة الليل): ٤٦٧-٤٦٨/١، من قصيدة "ذكريات ممحوّة".

(٤) الديوان نفسه: ٤٧٠/١، من قصيدة "ذكرى مولدي".

فوصفت الذكريات بالبيض فجاء وصفها مطابقاً، فقد زخر الشعر الحديث بنعوت الألوان  
واصفةً أسماء المعاني (١). وتقول في قصيدة "الحياة المحترقة":

سَنَوْاتِي كُلُّ يَا نَارُ فِي هَذِي السُّطُور  
وَأَغَارِيدِي، وَأَشْوَاقِ حَيَاةِي، وَحَبْوَرِي  
وَبِقَايَا مِنْ حَنِينِي، وَشَظَايَا مِنْ شُعُورِي (٢)

ألا يستوقفنا إستعمالها للجموع "الأغاريد، الأسواق، بقايا الحنين، شظايا الشعور، أباديد من الأحلام، الإدكارات، الشظايا..." وبهذا الحشد المتسق الذي يدلل على إن الشاعرة تحيا هذه الحياة الإليمة فإستجمعت لها الوسائل والأسباب، فأقبلت عليها هذه المواد الحزينة إقبالاً (٣).

وتلقي شاعرتنا بنظرها يميناً ويساراً، باحثةً عن يشتراك معها في حزنها وآهاتها في ليلا الطويل،  
فلم تجد غير طاحونة بعيدة تشاطرها الآهات في قصيدة "خواطر مسائية"، إذ تقول فيها:

وَآهَاتِ طَاحُونَةٍ، مِنْ بَعِيزْ  
تَنْوُحُ الْمَسَاءِ وَتَشْكُوكَ الْكَلَالْ  
تَمْرُّ عَلَى مَسْمَعِي بِالنَّشِيدْ وَتَفْتَأِ تَصْدَحُ خَلْفَ الْتَّلَالْ (٤)

فلطاحونة في لغتها الشعرية آهات وآهات وهي تنوح في المساء، علماً أنها لا تريد بذلك  
المساء الظرف المحدود المعين، ولكن أحسبها تريد ان الطاحونة تتأنه ومن تأوهها المساء.

أما قولها "وتفتاً تصدح" فقد قطعت "ما" عن الفعل والأصل "ما تفتاً" ، فقد إستقت ذلك  
من القرآن الكريم، ومن قوله تعالى: "قَالُواْ تَالِهِ تَفْتَأِ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّى تَكُونَ حَرَضاً أَوْ تَكُونَ مِنَ  
الْهَالِكِينَ {٨٥/١٢} (٥). ومن استعمالها "تفتاً" أيضاً، قوله:

(١) ينظر - لغة الشعر بين جيلين: ١٦٥.

(٢) ديوانها (عاشقه الليل): ٤٧٧/١.

(٣) ينظر - لغة الشعر بين جيلين: ١٦٦.

(٤) ديوانها (عاشقه الليل): ٥٦٧/١.

(٥) سورة يوسف: ٨٥.

أَسْفًا لِمَ أَجْدُكِ فِي الشَّاطِئِ الصَّخْرِيِّ (١)

وَكَذَلِكَ وَرَدَ إِسْتِعْمَالُهَا عَلَى هَذَا النَّحْوِ فِيمَا هُوَ غَيْرُ قَرَآنِي، فِي قَوْلِهَا:

رَاقِدًا عَنْدَ حَافَةِ الْقَبْرِ لَا يَفِي لِتَأْيِيشِكُوكِ الْصَّبَابِ وَالْغَيْرِ وِمَ (٢)

## ٢- أَلْفَاظُ الْحُبِّ

لَقَدْ تَكَرَّرَتْ عِنْدَهَا كَلْمَاتٍ ((الْحُبُّ، الْهُوَى، الْغَرَامُ، الْعُشْقُ، الشَّوْقُ، الْوَجْدُ، الْوَصَالُ، الْحَبِيبُ، الْمُحْبُوبُ، حَلْمُ الرُّوحِ، فَؤَادُ)) حِيثُ جَاءَتْ أَلْفَاظُهَا مَحْمَلَةً بِالدَّلَالَاتِ الرُّوحِيَّةِ السَّامِيَّةِ، فَهَا هِيَ تَقُولُ:

الْحُبُّ قَالَ لِي: صَبَاحُ الْخَيْرِ

فَقَلَتْ لِلْحُبِّ: صَبَاحِي أَغْنِيَاتُ،

ضَفَّنَا نَهْرًا،

سَمَاءً طَيْرًا (٣)

إِنَّ أَوْلَ مَا يَلْفِتُ النَّظَرَ فِي هَذِهِ الْقُصْيَدَةِ هُوَ تَقييدُ "الْأَسْرَارِ وَالْأَلْغَازِ" بِهَذَا الْعَدْدِ الْكَبِيرِ وَحَصْرُهَا فِيهِ وَهُوَ "مِئَاتٌ"، إِنَّمَا أَرَادَتْ لَبِيَتِهَا أَنْ يَشْحُنْ جَمَالَهُ مِنْ قَوْةِ الْأَسْرَارِ الَّتِي اسْتَمدَتْ مِنْ الْعَدْدِ الْكَبِيرِ الَّذِي أَسْنَدَهُ لَهَا. فَلَا نَسْتَغْرِبُ مِنْ نَغْمَةِ الْحَزَنِ الَّتِي تَغْلِفُ قَصَائِدَ الْحُبِّ فِي دَوَوِينَهَا، ذَلِكَ الْحُبُّ الَّذِي لَمْ يَنْحُجْهَا سَوَى

الْأَلْمِ وَالشَّقاءِ وَالدَّمْوعِ الَّتِي تَشِيرُهَا الذَّكْرِيَّاتُ بَيْنَ الْحِينِ وَالْحِينِ، فَتَبْعَثُ الذَّكْرِيَّاتُ مَعَ إِنْبَعَاثِ الْمَاضِي الَّذِي يَثِيرُ فِي نَفْسِهَا الإِحْتِقَارَ الْبَاهِتَ، فَتَقُولُ:

صَوْتُ مَاضِيِّ الَّذِي مَاتَ وَمَا خَلَفَ شَيْئًا

غَيْرَ أَشْتَاتٍ إِحْتِقَارٍ بَاهِتٍ

رَسِبْتُ فِي قَعْدِ قَلْبِي الصَّامِدِ

(١) دِيَوَانُهَا (أَغْنِيَةُ لِلْأَنْسَانِ -٢-) : ٤٠٢/١، مِنْ قُصْيَدَةً "الْبَحْثُ عَنِ السَّعَادَةِ".

(٢) دِيَوَانُهَا (مَأسَةُ الْحَيَاةِ): ١٤٢/١، مِنْ قُصْيَدَةً "قَيسٌ وَلِيلٌ".

(٣) دِيَوَانُهَا (يَغِيرُ أَلوَانَهُ الْبَحْرِ): ١٤٢/١، مِنْ قُصْيَدَةً "السَّمَاءُ عَلَى غَابَةِ الصَّبَرِ".

غير أشتاتِ ادّكاراتٍ لحبٍ كان حيَا  
 فالإحتقار " باهت " في أشتاته - حيث أعطت الإحتقار صفة ليست له وأسندته الى البهاته -  
 كما أن الذكرى هي " إدراكات " أشتات؛ ثم تقول:  
 ومضى عاماً ممطوطاً مَرَّاً في شُحُوبٍ (١)  
 فقد وصفت العامين بالممطوطين، فلم تُثُرْ هذه الصفة المثنائية في النفس إيقاعاً جميلاً، فلو أنها  
 أستبدلتها بكلمة " ممدودان "، ربما سيكون وقعاً أجمل، لكن الشاعرة لم تغفل ان (المد) غير (المط)  
 فهي لم ترد المعنى الحاصل في الكلمة " ممدودان "، بل قصدت ما جاءت به قصداً، وإن أنت على شيء  
 من جمال البيت (٢).

أما في قصيدة " الباحثة عن الغد "، التي تقول فيها:

وَكَنَّا نَمَرُ فَرْزَنْ وَالْحِيَاةُ  
 وَتَوْمِي الْيَنْزِ  
 وَهَا نَحْنُ نَخْتَصُمُ الْذَّكَرِيَّاتُ  
 عَلَى شَفَّيَّنَا (٣)

فقد أسننت الإختصاص الى الذكريات، وهو من باب التوسيع والمجاز في العربية، وجاء التركيب  
 هنا شاعرياً، فقالت:

" غَدًا نَلْتَقِي " وَغَمَطَ النَّغْمَ وَتَسْخِرُ مِنْيَ (٤)

فلفظة " نَمَط " استعملت في مكانها اللائق بها، فالنغم من صفاته المط، وهذا بخلاف ما جاء  
 في " عامان ممطوطان " فصيغة الكلمة هي التي تحفظ لها مكانتها في الجمال أو القبح داخل  
 السياق الذي ترد فيه.

(١) ديوانها (شظايا ورماد): ٥٧/٢، ٥٨، من قصيدة " عندما إنبعث الماضي ".

(٢) ينظر - لغة الشعر بين جيلين: ١٧٩.

(٣) ديوانها (شظايا ورماد): ٧٥/٢.

(٤) الديوان نفسه: ٧٦/٢، من قصيدة " الباحثة عن الغد ".

إن الحديث عن لغة نازك الشعرية، يدعونا إلى الوقوف مليّاً على أوضاع ظاهرة في شعرها، وهي هيامها بالطبيعة (\*). وإستعمال الألفاظ الدالة عليها للتعبير عن مشاعرها وأحساسها. فالطبيعة عندها هي الدنيا وهي مظاهر الكون وهي ملاذها في هذا العالم الرهيب، فكانت الصورة الشعرية عندها هي الطبيعة، والألفاظ التي تناولتها في تصوير الطبيعة كانت هي الأداة الأولى في تركيب تلك الصور، حتى طغت تلك الألفاظ على كل موضوع من موضوعات شعرها، سواءً كانت تلك الموضوعات حزينة أم مشرقة. فكثرة ترد الألفاظ الطبيعية عندها تفصح عن إتصالها بالشعر الإنكليزي، ولاسيما شعر الرومانتكيين وترجمتها إلى الشعر العربي إحدى سوناتات شكسبير، وكل هؤلاء من شعراء الطبيعة الذين هاموا في غاباتها وحقولها وجداولها واصغوا إلى العنادل والطيور، نعم، إتصالها وإعجابها بشعراهم هو الذي بَرَزَ ملامح الطبيعة في شعرها (١)، فظهرت الألفاظ الدالة عليها(الأثابج، والأمواج، والأنواء، والعباب، والشط، والأجواء، والخشى، والترب، والأشجار، والقطيع، والسهوب، والأطيار، والقمرية، والغضون والثلج، والحقول، النهر، الورد، الزهر، الليل، المساء، النهار، الصباح، الربيع، الشتاء، الخريف، البحر، الشاطئ، النجوم، القمر، النسيم، الريح،... الخ). إن تردید مثل هذه الألفاظ ضمن تشكيلة سياقية، يشير إلى الحالة النفسية للشاعرة، ففي رثائهما لأمها، تقول: إنهـا زهرـتـا الوـسـنـىـ الحـزـينـةـ      أـمـسـنـاـ فـيـ لـوـنـهـاـ مـاـ زـالـ لـدـنـاـ (٢)

وتحيتها للجمهورية العراقية التي البستها بزة هذه الألفاظ:

فرحةٌ عطشانٌ ذاقَ الماءِ

فرحةٌ قَوْزٌ بِلْمِسِ نسائمِ ثلجيَّة

(\*) تناولنا ذلك بالبحث والدراسة في الفصل الأول من الاطروحة .

(١) ينظرـ في الشعر العربي الحديث: ٢٣٣ .

(٢) ديوانها (قرارة الموجة) ٣٢٠/٢، من "ثلاث مرات لأمي" (٣) "الزهرة السوداء" .

والدارس المتفحص لدواوينها (أمَّاةُ الْحَيَاةِ) و(عاشقَةُ اللَّيلِ)، يجدُ الكثيرُ من الفاظ الطبيعية ومظاهرها قد تجلت فيها مثل "الزورق، المجداف، المعبد". أما في ديوانها (شجرة القمر)، فقد إحتفظت بقدر كبير من ألفاظ الطبيعة ومظاهرها وإزادات الفاظ "المياه، البحار، الأنهر، الغابات، المروج، والزهر، والورد"، فكانت هذه الإستعانة بهذه الألفاظ - في رسم صورها الشعرية - ملادًّا لها من ألم الحياة. فلو تفحصنا ديواني (يغير ألوانه البحر) (للصلة والثورة) سنجد التفاؤل قد طرق أبوابها، مما خفض من نسبة الحزن والكآبة في شعرها فاستبدلت الألفاظ الحزينة، مثل "الأعاصير، العواصف" ، وحلت مكانها ألفاظ فيها إشراق وأمل، مثل "الشمس، القمر، النجوم، المياه، الأنهر، المروج، الحدائق، الورد، الزهر" ، بل واكثر من ذلك جاءت بألفاظ جديدة لم تستعملها في دواوينها الخمسة السابقة، وهي "المرجان، الياقوت، العقيق، الشذر، الزبرجد، اللؤلؤ، اللائي" كذلك "الزعفران، الهيل والحناء، والعنبر، والأريج، والشذا، والبخور، والرحيق، والعبيد" ، وكذلك أسماء الأزهار "الزنبق، والترنجس، والبنفسج، والفل، والليلك، والسوس، والقرنفل، والشقائق، والأس، والاقحوان" . وظهرت في الديوانين الآخرين الفاظ لم نسمع لها ذكر في الدواوين السابقة، مثل "الدوالي، البيارات، البيادر" . وأغلب الظن إنها أوردت هذه الألفاظ أثناء حديثها عن فلسطين، لأن بيئه فلسطين عرفت بتلك الأشياء. كل ذلك يفضي بنا إلى القول، إن نازك إنطلقت في تجاربها الشعرية من دور إلى دور (٢)، فبعد هياتها بالطبيعة والهروب إلى أحضانها والعيش في ظلالها، أخذت تقترب من واقع الحياة شيئاً فشيئاً وتعبر عمّا حولها، بل عاشت أزمة الأمة العربية ودللتنا على واقعيتها، قولها في مقدمة ديوانها "للصلة والثورة" حين قالت: "((واول ما أحب أن أتحدث عنه في هذه المقدمة عنوان مجموعة - للصلة والثورة - فهو يمثل في نظري جانبي الانسان الكامل في

(١) ديوانها (شجرة القمر): ٤٤، من قصيدة "تحية للجمهورية العراقية" .

(٢) ينظر- في الشعر العربي الحديث - أحمد مطلاوب: ٢٢٢

هذا العصر، أما الصلاة فهي رمز الجانب الروحي فيينا، هي الورود التي تبنت في النفس الإنسانية من أثر إتصالها بالمنابع الأزلية الجميلة، منابع الله... ) (١).

فقد نظمت قصائد من صميم الواقع للثورة والإيمان، ففي ديوانها "للصلة والثورة"، جاءت بـ "سوستة إسمها القدس، الهجرة الى الله، وسبت التحرير، وشمس للقاهرة". وفي ديوانها (يغير ألوانه البحر)، نظمت قصائد "أماء والبارود" و"زنابق صوفية للرسول"، و"دكان القرائيين الصغيرة"، و"مراكب الشمس"، "السفر في المريا الدامية". فقد إنلتزمت الواقع الأمة العربية ووحدتها وبالقيم الإسلامية الرفيعة وإن كانت مؤشرات هذا الإلتزام في "شجرة القمر" في قصائد: "أغنية للأطلال العربية"، "ثلاث أغانيات عربية"، "حدود الرجاء"، "الوحدة العربية". فاللغة جاءت مختلفة بين "مأساة الحياة" و"عاشقة الليل" و"شظايا ورماد" و"قرار الموجة"، و"يغير ألوانه البحر" و"للصلة والثورة" ((التي تمثل مرحلة العزلة والوحدة والحزن والقلق والغربة والإغتراب والشجن)) (٢) بعيدة كل البعد عن الواقع وعن هموم الأمة، بل متشككة حتى في دينها، فتقول: ((إنني مررت بفترحة الحاد وتشكك فظيع ما بين ١٩٤٨م و١٩٥٥م)) (٣). لذا لجأت إلى الطبيعة هاربة من الحقيقة. وبين المرحلة الثانية من حياتها، التي تمثلت بالإلتزام بقضايا الأمة العربية والإيمان بالله، فقد بدا ذلك واضحاً جلياً على لغتها الشعرية في دواوينها "شجرة القمر" و"للصلة والثورة" و"يغير ألوانه البحر". وهذا عموم ما لاحظناه في دواوينها، أما لو بحثنا بعمق لغتها واستعمالاتها لألفاظ الطبيعة، لوجدنا الكثير من الألفاظ التي تستوجب الوقوف عندها، مثلاً: لفظة (المساء) قد ((تعددت دلالاتها في الشعر الوجданى وإرتبطت بكثير من معانى الألوان والظلالي والأضواء والشجن والرقيق والحزن العميق والفرحة الغامرة والحركة والسكون، حتى غدت كياناً

---

(١) ديوانها (للصلة والثورة): ٨.

(٢) ملحوظات من سيرة حياتي وثقافي: ١٧.

(٣) الم المصدر نفسه: ١٩.

نابضاً بالحياة والعواطف والذكريات، ويتجاوز مدلول الكلمة اللغوي والبيانى المألف إلى مدى بعيد)) (١).

فقصيدتها " خواطر مسائية " تبع دلالة (المساء) من خلال إمتزاج الوجودان بتلك اللحظات الزمنية التي تهيمن على النفس، وهذه اللحظات تتوزع بين منظورات منحتها إيقاعاً حزيناً، حيث جمعت هنا بين الفاظ الحب والفاظ الحزن وغلفتهما بألفاظ الطبيعة، فجاءت صورتها متكاملة، من قوله:

وأرْمَقْ لَوْنَ الظَّلَامِ الْحَزِينْ  
وأبْكَى عَلَى كُلِّ قَلْبٍ غَبِينْ  
وأَسْمَعْ فِي الْلَّيْلِ وَقْعَ الْمَطَرِ  
تُغْنِي عَلَى الْبُعْدِ بَيْنَ الشَّجَرِ  
وأَرْنَوْ وَلَا لَوْنَ غَيْرُ الدُّجَى  
فَلَا عَجَبٌ أَنِ احْسَنَ الشَّجَارِ (٢)

جلستُ أَنْاجِي سَكُونَ الْمَسَاءِ  
وأَرْسَلْ أَغْنِيَتِي فِي الْفَضَاءِ  
أَصْبَخْ إِلَى هَمِّ سَاسَاتِ الْيَمَامِ  
وأَنْتَاتِ قُمْرِيَّةِ الظَّلَامِ  
أَصْبَخْ وَلَا صَوْتَ غَيْرِ الْأَنْيَنِ  
غَيْوَمُ وَضَمَّتُ وَلِيلَ حَزِينَ

إذاً شخصت نازك الطبيعة وجعلت الجامد حياً متحركاً أو ناطقاً أو فرحاً مسروراً أو حزيناً كثييراً، وان تصفحنا ديوان " قراراة الموجة " ستطالعنا قصيدة " دعوة الى الأحلام "، تلك القصيدة التي تساوقت فيها الفاظ الطبيعة والفاظ الحب، فنسجت نسجاً رائعاً، إذ تقول:

وَنُشَهِّدُ مُنَحَّدَرَاتِ الرِّمَالِ عَلَى حَبَّنَا  
وَنُفَرِّحُ فِي عُزْلَةِ الْلَّاهِيَّةِ وَالْلَّاهِبَشِّرِ (٣)

تَعَالَ نَصِيدُ الرَّؤْيِ وَنُعَدُّ خِيوَطَ السَّنَا  
سَنَحْلَمُ أَنَا صَدَنَا نَرُودَ جَبَّالَ الْقَمَرِ

(١) الاتجاه الوج다كي في الشعر العربي المعاصر، د. عبد القادر القط، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،

.١٩٧٨ م: ١٩٧٦.

(٢) ديوانها (عاشرة الليل): ١٦٧/١٦٨، من قصيدة " خواطر مسائية ".

(٣) ديوانها (قراراة الموجة): ٢٤٣/٢٣٥.

لو أمعنا النظر في تراكييبيها والتي تشهد في (منحدرات الرمال) وتصعد فيها رائدة (جبال القمر) في عزلة من (اللانهائية واللابشر)، هذا الاسلوب الجديد الذي إلتزمته كان وسيلة لأداء معانٍ جديدة تقتضيها الدلالات العلمية الحديثة (١).

ولكن أخذ على نازك أنها تكثر من الالفاظ السالبة أمثال اللامان، واللامكان، واللالون، واللاشي، واللانهائية، واللابشر (٢).

وتتحدد روحاها مع الطبيعة، فتصف الشاعرة الريح والموج وتستند صفات اليها بأن (الريح حاملة) و(الموج رقاق). وهذا الوصف من جديد الشعر الحديث، كما جاءت بلفظة (المحاق) من منازل القمر، وهذه أيضاً جديدة، إذ تقول:

الريح الحاملة البيضاء تمُرُّ على الموج الرقاق  
حتى وجه القمر السحري غشاه أَسَّى وظلام مَحَّاً (٣)

ولا ننسى ما مَرَّ بنا في غزلها بالطبيعة وكيفية إنتقالها للألفاظ التي تجسد صورة كل ما حولها، حتى خُيلَ اليَنَا ونَحْنُ نَقْرَأُ شِعْرَهَا أَنَّا أَزَاء طَبِيعَة جَغْرَافِيَّة تَشتمَلُ عَلَى الجَبَالِ وَالْتَلَالِ وَالْهَضَابِ والضباب والسراب والرسول والمنعطفات، من ذلك قولها:

ضَاعَ فِي وَادِيِ السَّرَابِ  
فِي الضَّبَابِ

عند تل الذكريات (٤)

(١) ينظرـ لغة الشعر بين جيلين: ١٩١.

(٢) ينظرـ نازك الملائكة الشعر والنظريـة: ٥٤، ويقول د. أحمد مطلوب: إنها إستعملت "لا" النافية كثيراً كما إستعملها فلاسفة المسلمين، فقالـت: اللا نـتها، اللاـشـعـورـ، اللاـأـمـسـ، اللاـلـاغـدـ، اللاـكـيـانـ، اللاـزـمـ، اللاـحـدوـدـ، اللاـبـشـرـ، اللاـمـرـنـيـةـ .. وغيرها، مما دخل في لغـة العـلـوـمـ في هـذـهـ الـاـيـامـ واستـعمـلـهـ الشـعـرـاءـ المـعاـصـرـونـ، يـنـظـرـ - فيـ الشـعـرـ العـرـبـيـ الـحـدـيـثـ: ٢٥١.

(٣) ديوانها (قرارة الموجة) ٢٤٥-٢٤٧، من قصيدة "لعنة الزمن".

(٤) ديوانها (شظايا ورماد): ٩٥-٩٦، من قصيدة "مرثية يوم تافه".

ولو وقفت عند دلالة لفظة "شظايا" التي أطلقتها عنواناً لديوانها؟ "شظايا ورماد" لوجدنا إن اللفظة عندها تصرف إلى أكثر من شيء واحد، فقد تكون "شظايا نار"، كما تكون "شظايا من رجاء" كما في:

يسقط الضوء على بعض شظايا من رجاء (١)

فإسناد الشظايا للنار أقرب إلى الدلالة المعجمية، أما في قولها (شظايا من رجاء)، فهو شيء حلا لها أن تثبته على هذا النحو (٢).

فهي إذن لم تقف عند المعنى المعجمي لألفاظ الطبيعة، وإنما وظفتها في إتجاهات الرمز والمجاز والكتابية والصورة (٣).

أما في قصيدة "الكوليرا"، التي انتظمت فيه الالفاظ بعضها إلى بعض، فجاءت تراكيب غريبة فيها تمثيل وتتجسيم وحركة مدركات حسية، من قولها:

أصغ إلى وقع صدى الاناث

في عمق الظلمة، تحت الصمت، على الأموات (٤)

فـ (صدى الاناث)، شيء غريب فضلاً عن إن لهذا الصدى وقعاً في "عمق الظلمة"، وهو كائن تحت الصمت على الأموات). كل هذه التراكيب لا تدرك إلا بالاشارة الخاطفة والرمز. كما بلغت نظرنا إلى ضمير المتكلمين بدلاً من ضمير المفرد المتكلم في قصيدة "الارض المحجبة"، تلك القصيدة التي يكمن فيها سر فنيتها، بقولها:

وأردنها فلم نظفر بها

وَرَجَعْنَا لِامانينا الشَّقِيقَةِ (٥)

---

(١) الديوان نفسه: ١١٨/٢، من قصيدة "غرباء".

(٢) ينظر- لغة الشعر بين جيلين: ١٨٥.

(٣) ينظر- في الشعر العربي الحديث: ٢٣٣.

(٤) ديوانها (شظايا ورماد): ١٣٨/٢.

(٥) ديوانها (قرارة الموجة): ٢٧٥/٢.

حيث قابلت بين تجربة شخصية وتجربة جماهيرية فازدوجت عندها التجربتان بشكل محكم، بحيث يبقى القارئ متردداً بينهما، ولعل هذا التردد هو مصدر المتعة الكامنة في القصيدة. وفي قصيدة "أول الطريق" زاوجت بين لغتين، هما لغة الحزن والأسى - على حِبٍ ضائع في مهب الريح - مع لغة الطبيعة بما فيها من موجودات، إذ تقول فيها:

للتلقِّ فالرّيح تَعْصُف والمنْحني لا يعي

وغمَمَهُ الهاجس المتهَدِّد في مسمعي

أحسَّ السراب

وراء الهضاب

وأملس في لونه مصرعي

للتلقِّ... إني أخافُ المساء الغريق الضياء

أرى مارداً من أساي الممزق يطوي الفضاء (١)

للتتأمل (المنحنى لا يعي) (وغمَمَهُ الهاجس المتهَدِّد)، كما أعطت لوناً (للسراب)، بل وملسته بيدها وجاءت بتركيبة (الغريق الضياء) كوصف (للمساء) وخلقت (مارداً) من (أساها الممزق)، كلها ألفاظ وتراسيب حديثة فيها من الجدة شيء والغرابة شيء آخر. أما (الزورق) فكان من الألفاظ التي لها سحرها الخاص على نازك، فدللاته أنغممت في بحر تجربتها العاطفية، لتشير إلى كيانها الوجودي، فتقول:

عُذْبِي يَا زورقةِ الـكـلـيلـا فـلـنـ تـرـى الشـاطـئـا الـجـمـيلـا (٢)

فقدانها للإستقرار يعني، توجس الكيان من منظورات الرحلة الحياتية، وهذا ما تكشفه المظاهر الطبيعية التي بنيت على أساس حركة الوجдан المضطرب، فلو تأملنا الألفاظ على مسيرة القصيدة كلها، سنجد أن الموج جبال، الأفق غيوم، ولا نجم فيه...

(١) الديوان نفسه: ٢٢٨٢٢٧/٢

(٢) ديوانها (عاشق الليل): ٥٥٠/١، من قصيدة "في وادي الحياة".

ولعل الخوف من المجهول، يشكل أساساً لقلق كيانها ببعديه: المادي والمعنوي، بحيث آثرت الشاعرة العودة إلى البدء. وهذا البدء لا يشير إلى استقرار، وإنما يشير إلى ذهول هذا الكيان<sup>(١)</sup>. ولم يكن تردیدها للفاظ الطبيعة فقط، لرسم الصور الموحية في قصائدها، حتى باتت لوحات فنية متكاملة.

#### ٤- الأداء بالكلام المحكي

والمقصود منه، تلك اللغة التي تكون مفهوماً لدى عامة الناس، بحيث تكون بسيطة غير مُستغلة تنطلق من صوغ المتبادل على أفواه الناس، صياغة نحو<sup>(٢)</sup> (٢)، أي تناولها الناس فإكتسبت دلالات جديدة غير دلالاتها الأصلية، فتشكلت من تلك الألفاظ لغة شعرية خاصة، أكثر إشراقاً وصفاءً تحمل روئيًّا جديدة، وخلاف ذلك تصبح الألفاظ مبتذلة تلغي إيحائية الشعر فتستوي فيها تجربة الشاعر والمتلقي، فلو تأملنا إستعمالها للفعل "يُعْضُ":

عد، لا تَدْعُ نفسي يعذبها الأسى  
ويَعَضُ فيها خافق محزون<sup>(٣)</sup>

فهي تشعر بوحدة شديدة، تلك الوحدة التي لن يخفف من وطئتها إلا حبيب يعطي معنىًّا لحياتها، فإن التجأت إلى الفعل (يُعْضُ) لتجسيد ما أرادت إظهاره، غير إنها لم تستطع أن ترفع به إلى مؤدى إنفعالي يسهم في إعلاء اللفظ من واقعه المادي المسموع يومياً. وعلة هذا الإنطفاء ناتجة عن إعتمادها للتوصير المباشر، الذي تعاقب عليه الشعراة (نفسى يعذبها الأسى)، (ليلي أدمع وشجون)، ولفظ "الكآبة" الذي لم يتهيأ له سياق يخدمه. ولذلك غدت "يُعْضُ" باردة لا حياة فيها، وكيف لا تكون كذلك والعرض نتاج خافق.

(١) ينظر- رماد الشعر: ١٥٢.

(٢) ينظر- المصدر نفسه: ١٦٠.

(٣) ديوانها (عاشرة الليل): ١/٥٢٠، من قصيدة "نغمات مرتعشة".

وهذا الخافق محزون غير قادر على الايلام (١). لذا إنطفأ التوظيف فغدا باهتاً غير مؤثر في النص ومن ثم غير مؤثر في المتلقي.

((إن هذا التوجه يجب أن يكون حذراً ومشروطاً وأن يكون مما تستدعيه الضرورة الموضوعية أو اللغوية أو الحالة النفسية التي يكون الشاعر فيها وان لا يبدو رغبة شخصية غير مبررة لا تخضع لضوابط، لأن هذا قد يقود الشاعر إلى الابتذال الواضح والركاكة المخلة التي تسيء إلى اللغة القصيدة أكثر مما تسعفها))(٢). بل يصل أحياناً توظيفها ببعض الألفاظ إلى حد الهبوط، لأنها نزلت إلى اللغة الدارجة، مثل ذلك إستعمالها لـ (عصرتني الحياة) وهو منحدر من فصيح دارج في أحاديث الحياة اليومية، فتقول:

عصرتني الحياة لم يسبق معنىًّا لوجودي لأدعى لي حيّاتي (٣)  
فهناك عدم اتفاق أو تسايق بين النظرة إلى الحياة التي بدت لها (لగָדָא מִקְפָּנָא) وبين (عصرتني الحياة) بما تحمل من تشديد وتضييق، فإستعمال هذا التعبير لا يشكل أية قيمة توظيفية لإنطفاء السياق الذي لم ترسم فيه الصورة، بل إنحدر كلامها إلى التقريرية المسطحة.

#### ٥- الأداء بلغة الموروث

رب سائل يسأل: هل البساطة في الأداء تعني إبعاد الشاعر وإيغاله في مغادرة لغة الموروث الأدبي؟ للإجابة عن ذلك نقول، إن الماضي تراث الشاعر - أي شاعر - ولا يمكن أن يغض طرفه عنه بوصفه القاعدة الأساسية التي ينطلق منها مستندًا إلى موهبته الشعرية، وبإجتماعهما يكون النماء الشعري. فلا بد له أن يلتقط من لغة الموروث الأدبي على أن ((مثل هذا الإلتقط يجب ألا يقع في حدود الرصف الجامد في لغة الموروث أو

(١) ينظر- رماد الشعر: ١٦٩.

(٢) دير الملوك: ١٧٥.

(٣) ديوانها (مصالحة الحياة): ٢٤٦/١.

حشد صور القصيدة في إطار المفردات الموروثة التي يتلقفها الشاعر تلقفًا غير واعٍ (١). إن إرتباط الشاعر بتراثه يشكل مصدراً ثرّاً في تكوين لغته، بل ((ومنها الأصالة والتدفق والإلتصاق بمعطيات الأدب الذي هو جزء من تكوين الأمة وجزء من تأريخها)) (٢)، وهذا لا يعني التقليد الأعمى، بل يجب أن يوظف الشاعر ذلك لدفع عمله الشعري وإثرائه، فتصبح التجربة الشعرية عملية خلق وإبداع. ((فالرابطـة التي تـشـدـ الشـاعـرـ إـلـىـ أـسـلـافـهـ،ـ لـتـعـنيـ أـبـدـاـ "ـالـمـحاـكـاةـ"ـ،ـ بـلـ انـ الشـاعـرـ المـقـتـدـرـ هوـ الـذـيـ يـتـمـثـلـ الـمـوـرـثـ وـيـعـيدـ خـلـقـهـ خـلـقاـ جـدـيـداـ يـحـمـلـ خـصـائـصـ الـفـرـديـةـ وـطـابـعـ عـصـرـهـ)) (٣). وهنا تعالـنا نازـكـ فيـ إـيـرـادـهـاـ لـأـلـفـاظـ يـنـدـرـ وـجـودـهـاـ فـلـمـ تـعـدـ شـائـعـةـ الإـسـتـعـامـ،ـ لـكـنـ هـلـ وـفـقـتـ الشـاعـرـ فـيـ ذـلـكـ،ـ أـمـ لـاـ؟ـ إـنـ مـاـ يـهـمـ الـبـحـثـ هـوـ مـلـسـ الدـافـعـ الـذـيـ حـدـاـ بـالـشـاعـرـ لـهـذـاـ الـاسـتـخـدـامـ،ـ أـكـانـ لـهـوـيـ خـاصـاـ فـيـ نـفـسـهـ،ـ أـمـ أـنـ هـنـاكـ ضـرـورةـ حـتـمـتـ هـذـاـ الـاسـتـخـدـامـ،ـ وـهـلـ كـانـ بـذـلـكـ وـظـيـفـةـ فـنـيـةـ أـمـ لـاـ؟ـ فـيـ قـصـيـدـتـهـ الـتـيـ جـاءـتـ فـيـهـ لـفـظـةـ (ـالـمـدـلـهـمـ)ـ إـذـ تـقـولـ:

وبيـدـاـ فـيـ الـفـضـاءـ الـمـدـلـهـمـ  
خـفـقـةـ مـنـ جـنـجـ طـيرـ عـابـرـ  
فـاجـأـتـهـ ظـلـمـةـ الـلـيـلـ الـمـلـهـمـ  
وجـالـ مـنـ سـحـابـ مـاطـرـ  
فـُسـرـىـ بـيـنـ دـيـاجـيـرـ وـغـيمـ  
كـخـيـالـ فـيـ فـؤـادـ الـشـاعـرـ  
لـحـظـةـ،ـ ثـمـ تـوـارـىـ فـيـ الـخـضمـ  
بـيـنـ أـمـوـاجـ الـظـلـامـ الـغـامـرـ (٤)

الشاعرة هنا كانت بحاجة إلى فعل ذي مواصفات خاصة، أولها يدل على الكثرة والكتافة، وأن يرتبط بصفة كونية هي درجة من الظلمة، وأن يثير حالة نفسية هي الخوف، وكلها ضرورات موضوعية ولغوية ونفسية، فلفظة (مدلهم) قادتنا إلى صورة دلالية تجسد الدرجة اللونية التي أرادتها للفضاء، وهي شدة الظلام، فأعطتنا صورة لللون، ثم جاءت بعدها

(١) رماد الشعر: ١٧٨.

(٢) دير الملوك: ١٨٧.

(٣) المتصدر نفسه: ١٨٧.

(٤) ديوانها (عاشرة الليل): ٥٤٣/١، من قصية "الغروب".

صورة سمعية " خفقةٌ من جنح طير" ، إلا يبدو هذا تناقضًا في الموقف ! فقد تحول المسموع إلى منظور فضلاً عن تبدد تلك الصورة في " ظلمة الليل". ليس هذا فحسب، بل أوردت مرادفات تشير إلى الظلمة نفسها، مثل: دياجبيـر، غيم، أمواج الظلام. فلم يكن هناك ضرورة لغوية أو نفسية أو جمالية في هذا الاستعمال، فبـدا لـفـظ (المـدلـلـهم) حـشوـاـ لـفـظـيـاـ لاـ أـكـثـرـ . كذلك الحال في إـسـتـعـمـالـهاـ لـلـفـظـةـ " الرـمـسـ" ، في قـصـيـدـةـ "الأـعـدـاءـ" ، فـتـقـوـلـ:

كان لها أمـسـ

وضـمـمـهـ رـمـسـ (١)

لو أـمـعـنـاـ النـظـرـ فيـ النـصـ فـنـجـدـ أـنـهـ دـفـتـ جـبـهـاـ فيـ مـاضـ إـنـتـهـىـ وإنـدـرسـ، فـأـصـبـحـ الحـبـ -ـ فيـ وـقـتـهاـ الـحـاضـرـ -ـ مـجـرـدـ حـكـاـيـةـ تـرـوـيـ شـفـاهـاـ. فـجـاءـ تـوـظـيفـ الرـمـسـ تـوـظـيفـاـ دـلـالـيـاـ يـرـتـبـطـ إـرـتـبـاطـاـ وـثـيقـاـ بـالـصـورـةـ الـتـيـ أـرـادـتـ رـسـمـهـاـ. إـنـ نـازـكـ رـبـماـ وـفـقـتـ فيـ إـسـتـعـمـالـهـاـ لـبعـضـ الـأـلـفـاظـ الـمـوـرـوـثـةـ -ـ مـثـلـ رـمـسـ -ـ طـبـقاـ لـتـوـظـيفـهـاـ، وـلـلـضـرـوـرـةـ الـتـيـ جـاءـتـ لـأـجـلـهـاـ، وـلـمـوـقـفـهـاـ الـنـفـسـيـ الـذـيـ نـبـعـ مـنـ إـحـسـاسـهـاـ، وـرـبـماـ أـيـضاـ لـمـ يـحـافـلـهـاـ التـوـفـيقـ فيـ تـوـظـيفـ بـعـضـ الـأـلـفـاظـ الـمـوـرـوـثـةـ الـنـادـرـةـ الـإـسـتـعـمـالـ، فـلـمـ نـجـدـ أـمـانـاـ إـلـاـ تـقـليـداـ مـحـضـاـ لـالـفـاظـ كـانـتـ فيـ زـمـنـ ماـ جـديـدـةـ. مـثـلـاـ الـأـلـفـاظـ الـتـيـ جـاءـتـ بـهـاـ فيـ "ـمـأـسـةـ الـحـيـاةـ"ـ وـهـيـ (ـالـظـلـامـ الدـاجـيـ، ظـلـمـةـ الـاثـبـاجـ)ـ فيـ:

أـيـ قـبـرـ أـعـدـدـتـ لـيـ؟ـ أـهـ وـكـهـفـ  
مـلـءـ اـنـحـائـهـ الـظـلـامـ الـدـاجـيـ؟ـ  
مـاـ فـأـثـوـيـ فيـ ظـلـمـةـ الـاثـبـاجـ (٢)

إنـ عـلـاقـةـ الشـاعـرـ بـالـمـوـرـوـثـ الـأـدـبـيـ وـالـلـغـوـيـ يـتـحـقـقـ مـنـ خـلـالـ مـسـتـوـيـاتـ مـتـعـدـدـةـ مـنـهـاـ الـأـلـفـاظـ وـمـنـهـاـ التـراـكـيـبـ، ثـمـ إـسـتـيـحـاءـ الـجـوـ الـلـغـوـيـ الشـامـلـ لـنـمـطـ مـوـرـوـثـ منـ الـأـدـاءـ (٣).

(١) دـيـوانـهاـ (ـقـرـارـةـ الـمـوـجـةـ)ـ:ـ ٢٦٠ـ/ـ٢ـ.

(٢) دـيـوانـهاـ (ـمـأـسـةـ الـحـيـاةـ)ـ:ـ ٢٥١ـ.

(٣) يـنـظـرـ دـيرـ الـمـلاـكـ:ـ ١٨٩ـ.

فلو تناولنا قصidتها "ولكنها ستكون الأخيرة"، تلك القصيدة التي إستعانت فيها بألفاظ موروثة من قصص الحب العربية الشهيرة:  
وتعْرُفُ هذَا بُشِّيَّةٌ فِي دَرَكَاتِ الْجَحِيْمِ  
وَيُدْرِكُهُ تَوْبَةً وَجَمِيلٌ... (١)

سنجد إن النص الشعري المذكور لا يشي بأية إلمامٍ فنية، لأن الإشارة إلى العشاق جاءت تقريرية إخبارية مجردة، لم تضف شيئاً إلى تلك الشخصيات التاريخية ولم تتناول حياتهم بالتحوير أو التغيير أو الزيادة، برأياً معاصرة كما تقضي الإستعانة الفنية بالموروث. وهذا يدفعنا للقول إن المفردات والتراكيب هي من شأنها أن توجه النص إلى دلالة تكون بنية النص، التي تعبر عن رؤية الشاعر تجاه الوجود، فإن ((معجم أي نص يمثل - في المقام الأول - عالم ذلك النص، أما الكلمات التي يتكون منها فهي التي تملأ فراغ ذلك العالم، ومن العلاقة بين كلا الجانين تنخلق بنية الوجود الشعري)) (٢).

لكن هناك شيئاً يستدعي الباحثة أن تقف عنده، إن الشاعرة ناقدة لغوية، وهي لا تريد أن تنحدر لغة الأدب المعاصر، لذا وجهت عنایتها إلى لغة الشاعر المحدث من خلال كتابها "قضايا الشعر المعاصر" وكتاب "الصومعة والشرفه الحمراء". ومقدمة ديوانها "شظايا ورماد". فدعت نازك الجيل الجديد من الشعراء إلى ترك إستعمال طائفة من الألفاظ التي كانت مستعملة في القرن المنصرم وإدخال ألفاظ جديدة مكانها تلائم روح العصر، مثل (عنبر، كافور، غصن بان، هلال، عود، نرجس، لولؤ٠٠٠) وبذلت جهداً كي لا تستعمل مثل هذه الألفاظ (البدر) التي أستبدلتها (بالقمر)، ولم تستعمل لفظة (البدر) لكنها إستعملت (الهلال)، كما في قولها:  
كُشُّرُوقُ الْهَلَالِ، كَالْأَزْهَارِ

(١) ديوانها (شجرة القمر): ٤٧٤/٢.

(٢) تحليل النص الشعري، يوري لوغان، ت: د. محمد فتوح أحمد، جدة، النادي الأدبي الثقافي، ط١، ١٩٩٩م: ١٧٥.

كخيالات حاملين؟ (١)

كما إنها إستعملت (العنبر)، بقولها:

البحر منسكب أمامك عنبراً (٢)

كما وردت عندها ألفاظ (الياقوت، العقيق، الشذر، الزبرجد، الزعفران، الهيل، الممر، الرخام...).

()، في ديوانها "للصلة والثورة" (٣)، و"يغير ألوانه البحر" (٤).

لكتنا لم ننكر أن إستعمالها مثل هذه الألفاظ التي أنكرتها جاء ملائماً للموضوعات التي نظمت فيها، إستعملتها لدلالتها الایحائية الجديدة، بعد عودتها إلى الواقع من رحلة الاحلام والرومانسية التي طالت بها أمداً. فيما من تناقض بين النظريتين لأنها أدركت فيما بعد أن ((هذه الكلمات تستطيع أن تفتح وتنبض لو أدخلناها في سياق إستعارات وتشبيهات معاصرة تنتمي إلى حياتنا الواقعية)) (٥).

إن دراسة لغة نازك الشعرية توضح عن إتجاهاتها الفكرية والثقافية وتعطينا مفاتيح شخصيتها وملامح نضجها الفني خلال رحلتها الشعرية. كما تدلنا على سمات إسلوبها من خلال ذوقها في اختيار الصيغة والعبارة وإستعمالها للكلمة الدالة على الموقف والتركيز على بعض الصيغ، مثل:

#### ٦- التكرار

هي تلك السمة الإسلوبية التي لها وظيفة دلالية مهمة تتجاوز مجرد الدور اللغوي المباشر، الذي يؤديه الدال والمدلول فتتولد من خلاله ايهاءات تسهم في بلورة الدلالة اللغوية، وقد عرفتها نازك على أنها ((إلحاح على جهة هامة في العبارة، يعني بها الشاعر

(١) ديوانها (مؤسسة الحياة): ٣١٧/١، وينظر "للصلة والثورة": ٦١، ١٤٢.

(٢) ديوانها (للصلة والثورة): ٩٥، وينظر(يغير ألوانه البحر): ١٢٩، ١٧٧، ٥٠، ٨٦، ١٨١، ١٧٧.

(٣) ينظر - (للصلة والثورة): ٧٣، ٩٤، ٩٨.

(٤) ينظر- ١١٥، ٩٧، ٩٤، ٨٤، ٧٤، ٥٨، ٥٦، ٢٢، ٢٠، ١٥، ١٢٨، ١٥٨، ١٦٥، ١٧٧.

(٥) قرأت العدد الماضي من الآداب " بقلم نازك الملائكة، مجلة الآداب، ع٣: ١٩٥٣، م٦٣.

أكثر من عنایته بالعبارة)) (١)، فهو ((يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بذلك ذو دلالة نفسية قيمة)) (٢).  
لكن ما فائدة التكرار لغويًا؟

إنه على المستوى اللغوي((ذو فائدة معنوية، إذ إن تكرار ألفاظ في بناء القصيدة يوحى بهيمنة ما تكتسبه تلك الألفاظ من دلالات)) (٣). فتكرار بعض الألفاظ له دور في إضافة التجربة الشعرية وتعديقها، فيدي بالنص إلى إيحاءات جديدة، مما ممكن أن تتحقق من دون الإلحاح على بعض الكلمات داخل التراكيب، شريطة أن يعي الشاعر تلك الهندسة اللفظية الدقيقة.

ترى الشاعرة (التكرار) - كناقدة - إسلوبًا محتوىًّا على كل ما يتضمنه أي إسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية، لأنه يغنى المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، إذا استخدمه في موضعه، وإنما يقود إلى الابتدا (٤).

وجاء هذا الأسلوب في شعر نازك، فلو تصفحنا دواوينها لوجدنا طغيان هذه الظاهرة على شعرها (\*)، والتركيز على ألفاظٍ بعينها، وستتعامل مع هذه الظاهرة الإسلوبية لفهم الدلالات التي يقدمها التكرار، وسيبتعد البحث عن التنميط في تقسيم التكرار على أنواعه، ليكون العمل متصلًا ومترافقًا، ومفرغاً إفراغاً كاملاً. نبدأ بتكرارها لكلمة واحدة، وهي (عيثًا) متبعين كم مرة وردت في دواوينها الأولى، فوجدنا في قوله:

عيثًا تحلمين شاعري ما  
من صباحٍ ليلٍ هذا الوجود  
ولن تنعمَّي بفُكِّ القُيود (٥)

(١) قضايا الشعر المعاصر: ٢٧٦.

(٢) المصدر نفسه: ٢٧٦.

(٣) " ظاهرة التكرار في الشعر الحر" ، مجلة الثقافة العربية، د. صالح أبو اصبع، ع ٣، ٢٣ آذار، ١٩٧٨: ٣.

(٤) ينظر. قضايا الشعر المعاصر: ٢٦٤.

(٥) (تقطّع) ولم يقتصر "التكرار" على الشعر ذي الشطرين، وإنما دخل الشعر الحر فكان حاجة نفسية ومعنوية تلجم إليها الشاعرة . ينظر . في الشعر العربي الحديث: ٢٥٢.

(٦) ديوانها (أغنية للانسان - ٢): ٣٥٥/١. وينظر - ٦٤٨، ٦٢٧٠، ٨٣، ٢٦٨، ٣٩٢، ٦٣٤/٢، ٩٧/٢ ج.

وكذلك لفظة (أبداً) من قولها:

هول حيري فهل تجلّي الخفيُّ؟  
خرُّ صمتٌ مُسْتَغْلِقٌ أبديٌّ (١)

أبداً تنظرِين للأفقِ الماجِّ  
أبداً تسألين والقدَرُ السا

وكذلك لفظة (أسفاً) كقولها:

أسفاً يا فتاة لن تفهمي الأيـ سام فلتقنعي بأن تجهلها (٢)

وقد يرد (التكرار) في القصيدة الواحدة عدة مرات مثل ذلك تكرار نداء العودة في قصيدة "جبال الشمال" (٣) أربع عشرة مرّة، وكذلك (عُدّي)، من قصيدة "في وادي الحياة" (٤)، وشبيه بنداء العودة تكرار "مر القطار" (٥) في قصيدة تحمل العنوان نفسه، وفعل القول (قالوا) في قصيدة "خرافات" (٦)، و(كان يوماً) في قصيدة "مرثية يوم تافه" (٧)، ومررت أيام في قصيدة "السلم المنهار" (٨)، (وكيف) في مطولة "مأساة الحياة" (٩)، (و لم أعد) (وأين) (و غداً) و (هي هذى) (و حسبه، وكيف)، من قصيدة "آدم وحواء" (١٠)، (وأو لم) من قصيدة "قابيل

(١) ديوانها (مأساة الحياة): ٢٢/١ . وينظر - ٨٨، ١١٢، ١٢٣، ١٢٦، ١٣٤، ١٣٥، ١٦٨، ١٥٣، ٣٥٦، ٣٦٠، ٢٦، ٣١، ٥٧، ٥٩، ٦٦، ٧٣ . ٥٦، ٧٩، ٣٨٠/٢، ٤٩٤، ٥١٤، ٥١٧، ٥٦٩، ٥٧٨، ٥٩٢، ٦٤٨، ٦٩٥، ٤٥١، ٤٨٢، ٤٩٣،

(٢) ديوانها (مأساة الحياة): ١/١ . وينظر - ٢٢/١ . مج .٥٧/٢

(٣) ديوانها (شطايا ورماد): ١٠٩/٢

(٤) ديوانها (عاشقة الليل): ٠٥٠/١

(٥) ديوانها (شطايا ورماد): ٦٠/٢

(٦) الديوان نفسه: ٨٤/٢

(٧) الديوان نفسه: ٩٤/٢

(٨) ديوانها (قرارة الموجة): ٣٤٨/٢

(٩) ديوانها (مأساة الحياة): ٢٥-٢٤/١

(١٠) الديوان نفسه: ٣٩-٣٢/١

وهابيل" (١)، وأين أهلوك) من قصية "الحرب العالمية الثانية" (٢)، وفي سبيل) و(كيف) و(كم أراد)، من قصيدة "عيون الأموات" (٣)، ولم تزل) وفي سبيل من قصيدة "إنشودة السلام" (٤)، و(طالما) و(ليس) و( فهي أنا)، من قصيدة "البحث عن السعادة" (٥)، و(سر بنا) في قصيدة "صوت الأمل" (٦)، و(جئتكم، عما) في قصيدة "على حافة الهوة" (٧) ( وكل لفظ) و(لست) من قصيدة "التماثيل" (٨) (آه لو كنت) و(أرى كيف) في قصيدة "إنشودة الأبدية" (٩) (أنت الذي) في قصيدة "على الجسر" (١٠) (هنا لك حيث) في قصيدة "إلى الشاعر كيتس" (١١) وتكرار لفظة (العيون) في "أغنية الإنسان" (١٢).

ليس ذلك فحسب، فقد كررت اللازمة التي تختتم كل مقطع من مقاطع القصيدة، واللazمة تحكم أغلب الأحيان في العلاقات بين المقاطع فتطلب الموازاة والمساواة والتناظر (١٣). ومثاله قصيدة "غرباء" (١٤). وهذه اللفظة لازمتها التي تفصل بين جزء وآخر.

- (١) الديوان نفسه: .٤٠/١
- (٢) الديوان نفسه: .٤٧\_٤٤/١
- (٣) الديوان نفسه: .٥١/١
- (٤) الديوان نفسه: .٥٩/١
- (٥) ديوان (مأساة الحياة): .٦٦/١
- (٦) ديوانها(عاشرة الليل): .٦٤٩/١
- (٧) الديوان نفسه: .٥١٥\_٥١٣/١
- (٨)الديوان نفسه: .٥٧٣/١
- (٩) ديوانها (عاشرة الليل): .٦٣١\_٦٣٠/١
- (١٠) الديوان نفسه: .٦٣٧/١
- (١١) الديوان نفسه: .٦٤٤/١
- (١٢) ديوانها (مأساة الحياة): .٢٧٢/١
- (١٣) ينظر- نازك الملائكة - الشعر والنظيرية: .١٢١
- (١٤) ديوانها (شظايا ورماد): .١١٨/٢

وتعزى هذه الظاهرة إلى التأثر بالأساليب الأجنبية التي زخرت بها العربية الحديثة (١). إن التكرار في شعر نازك صلةً بمعنى، ففي ديوانها الأخيرين نجد كل الصور التي رسمتها نابضة بالحياة، ففي قصيدة "الماء والبارود" (٢) كررت الشاعرة لفظة (الماء) كثيراً لتعطي صورة العطش الشديد الذي كان يشعر به إسماعيل (القليل) في وادي غير ذي زرع، ثم تربط هذه الصورة بحالة الجيش المصري في صحراء سيناء، كانت غايتها من التكرار ذلك اللفظ أن تروي ضماؤها الروحي، لتخفف من إغترابها.

وكذلك تكرار لفظة (البحر) في قصيدة "ويبقى لنا البحر" (٣)، فقد استوعب موضوعها هذا التكرار ليفرض صورة البحر على القصيدة، فجاء وسيلة لتوضيح المعنى وإبرازه، فالتأثر عندها يجب أن يأتي ((في مكانه من القصيدة، وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية الحياة في الكلمات)) (٤). لذلك وجدناها تعارض التكرار الذي يسعى إلى ((ملء البيت وإحداث موسيقى ظاهرية)) (٥)، لأن الإلتجاء إلى مثل هذا التكرار يظل الشاعر ويوقه في مزلق تعبيري (٦). فهي تؤمن بأن نجاح التكرار يسهم بإعطاء موسيقية تلبس الأبيات جمالاً ودلالةً، بدلاً من إمامته على البيت، لبعث تلك الموسيقى، مثل ذلك قولها في قصيدة "بقايا":

.. آه لكن ..

أبقي عرقاً

إبقي عرقاً (٧)

(١) ينظر- لغة الشعر بين جيلين: ١٩٨١٦٨.

(٢) ديوانها (يغير ألوانه البحر): ٢٥.

(٣) راجع - الديوان نفسه: ١١.

(٤) قضايا الشعر المعاصر: ٢٩٠.

(٥) قضايا الشعر المعاصر: ٢٩١.

(٦) ينظر- المصدر نفسه: ٢٩١.

(٧) ديوانها (قرارة الموجة): ٣١٢/٢.

فالموسيقية التي شكلها الشطر الآخر (آه لكن) (إبق عرقاً) أعطى دلالة يشير إليها لفظ عرق الذي حملته معنى النبض والحياة. وقد جاء التكرار عندها في بعض الأحيان كوجهًا من وجوه الإيقاع لا لإبراز المعنى، ومن ذلك قولها:

فأتركتوا نعشة على الأرض حيناً قبل أن تقبروه تحت اللحوود (١)

فالمعنى قد إنتهى بالفعل (تقبروه)، لكن القافية والوزن أجبراها على أن تأتي بلفظة (اللحوود) ليتم الإرتباط بقافية البيت الذي يليه. وكذلك قولها:

وإنقضى عامان ملعونان من أعوام حبي

مزقت روحي أطفارهما، روحي وقلبي (٢)

أما تكرار الاستفهام الذي حاولت أن تعتمده الشاعرة في بعض قصائدها، لما له من دلالات إيحائية تعكس مشاعرها، فقد صورت لنا في قصيدة "زنابق صوفية للرسول"، في رحلة التجواب التي عاشتها، وهي تبحث عن إستقرارها عبر سنوات التيه والضياع، جعلها تجري ساعية وراء كل ما يوصلها إلى الأمان، لذلك فهي تكثر من السؤال في رحلتها هذه بغية أن تجد من يدلها على محمد ﷺ - رمز البراءة والنقاء - لذا جاءت أدوات الاستفهام متواالية، لتعبر عن التوق الصارم الذي يعالج النفس، متشوقة إلى رؤية ذلك الوجه الوضاء، إذ قالت:

يا بحر قل: أين ينتهي ذلك الوجه؟

قل أين أنت تبدأ؟

أين ترى تنتهي؟ وفي أي نقطةٍ تبدأ البراءة؟

(١) ديوانها (مصالحة الحياة): ١٩٨/٢.

(٢) ديوانها (شطايا ورماد): ٥٨/٢، من قصيدة "عندما إنبعث الماضي"، وينظر في المعنى نفسه تكرار لفظة هارباً في ديوانها (عاشقه الليل): ٦٣٣/١، ولفظة (تروى) من ديوانها (قرارة الموجة): ٢٧٣/٢.

وما حدود الألوانِ فيها؟ (١)

٧- ضروراتها الشعرية

تطرق نازك إلى صيغة الجمع، فقد استخدمت لفظة "النهر" جمعاً للنهر، وهو نادر، إذ

تقول:

واسس كُبُ الشذى نهٍ وراً في قِفار الملاجِع والـدخان (٢)

كذلك جمعت لفظة (القرآن) على (قرائين) في قصيدة "دكان القرائين الصغيرة" (٣). وكذلك جمعها (لزنابق) في قصيدة "زنابق صوفية للرسول" (٤). وجمعت (ملاحم) و(ملاحن) وهي عند القماء من باب الجناس الناقض، ولفظة (ملاحن) هي إستعارة للألحان، - جمع لحن - والحقيقة إنها لم تستعمل قبل هذا العصر ولم تنص عليها كتب اللغة (٥)، إذ قالت:

كم رُختْ أرقبُ كُلَّ نجمٍ عابرٍ وأصوْغُ في غَسق الظلامِ ملاحمي (٦)

وكذلك قولها:

أرنـو ولا شـء يــروـق لــنــاظــري وأصــيــخــ، أــيــنــ مــلاــحــنــي وــمــلاــحــمــي؟ (٧)

وكذلك عمدت إلى صيغة التذكير والتأنيث، منها تذكير لفظة (عنكبوت)، وهي مؤنثة لأنها وردت في القرآن الكريم بالتأنيث من قوله تعالى: ﴿كَمَثِيلُ الْعَنْكُبُوتِ اتَّخَدْتُ بَيْتًا﴾ (٨)، إذ قالت:

(١) ديوانها (يغير ألوانه البحر): ٥٤.

(٢) الديوان نفسه: ٦٤، من قصيدة "ماء والبارود"، وينظر - ٥٠، ١٠٤، ١٣٥، ١٨٣، ١٨٨، من الديوان نفسه، وينظر - ديوانها (الصلادة والثورة): ٧٨، ١٥٥.

(٣) ديوانها (يغير ألوانه البحر): ٧٤.

(٤) الديوان نفسه: ٥٢.

(٥) ينظر- لغة الشعر بين جيلين: ١٦٩.

(٦) ديوانها (عاشقة الليل): ٤٨٩/١، من قصيدة "ثورة على الشمس".

(٧) الديوان نفسه: ٥٢١/١، من قصيدة "نغمات مرتعشة".

(٨) سورة العنكبوت: ٤١.

ويبدو أن الشاعرة أباحت لنفسها ضرورات في شعرها، ما كان لها أن تبيحها، لأن كثيراً من شعرها في الدواوين الأخيرة من الحر، وهو يعطي لها حرية أكثر في التعبير. لكن هذا لا يمنع إنها إهتمت باللغة إلى جانب إهتمامها بالشعر، ومن يدرس شعرها، لن يعثر على لفظة نابية أو ناثرة، ولا على لفظة غامضة أو مبهمة، لكنه يجد شعراً رقيقاً سليماً اللغة صافياً الإسلوب، واضح الأهداف فيه واستغلال كامل للإلفاظ التي تعبر عن الأغراض الشعرية الجديدة وبعث الحياة بالكثير من الألفاظ التي كان يُظن إنها ليست شعرية. فلغتها الشعرية تعبر عن حياتها الفكرية والوجودانية وتتصور وتكتشف عن ثقافتها، وترصد مراحل التطور التي مرت بها. إذ جاءت دواوينها تعبراً صادقاً عن مراحل حياتها الشعرية، فهي دواوينها الأولى عموماً تكثر من ألفاظ الطبيعة ومظاهرها والحزن والقلق والشكوى والتمرد على الواقع، لكنها عادت إلى الواقع مع ويلات الحروب والنكبات السياسية، فمضت في طريق الثورة والنضال، مما إنعكس ذلك واضحاً في دواوينها الأخيرة، من خلال تناولها لألفاظ الثورة والعروبة والإسلام وهذا ما يعطينا سبيلاً كافياً بعودتها إلى الألفاظ التي أنكرتها في مطلع حياتها، والعودة إلى تصوير الأجراءات التي ترتبط بألفاظ تعبر عن الروح العربية الإسلامية خير تعبر.

---

(١) ديوانها (أغنية للإنسان -١-)، ٣٤٨/١، من قصيدة "إنشودة الرهبان".

المبحث الثاني  
الرمز والإسطورة في شعر نازك

- الرمز الشعري

سعت القصيدة العربية الحديثة إلى تشكيل هيكلها الجديد، عبر عدد من التقنيات الفنية، إذ ((ان حداثة القصيدة العربية لا تكمن في خروج الشاعر العربي على الوزن والقافية، بل يتمثل حفأً في إنعطافاته الكبرى لبؤرة رؤيا خاصة به، وما ترتب عن ذلك من بحث عن رموز وأساطير وأقنعة يجسد فيها ومن خلالها رؤياه وينحها شكلاً حياً ملماً)) (١)، ومن هنا أصبحت هذه التقنيات - الرمز والإسطورة والقناع - عناصر فاعلة في بنية القصيدة الحديثة وتشكيل صورها، بما تقدمه من ثراء فني وفكري يسعف الشاعر في التعبير عن تجربته المعاصرة، وهي في مستوى آخر تدلّ على ثقافة الشاعر وسعة معرفته.

والرمز - بصورة خاصة - يمتاز بحضوره الدائم في النص الأدبي، إذ إن الخطاب الأدبي خطاب رمزي، سواء في محصلته النهائية، أو في حلقاته الجزئية النامية، فالعمل الأدبي مهما كانت قيمته أو مدى تماسكه يشتمل على مدلول رمزي (٢)، الأمر الذي جعل (رولان بارت) يذهب إلى عد العمل الأدبي كله رمزاً (٣). وقد إرتبط الرمز الشعري بالتجربة الشعرية التي يعانيها الشاعر والتي تمنح الأشياء سياقها الخاص، ذلك لأن ((الرموز تلقي أضواء كاشفة على جوانب من التجربة الإنسانية، فتمنحها بعداً أعمق

---

(١) في حداثة النص الشعري، دراسات نقدية: د. علي جعفر العلاق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، .٥٦: ١٩٩٠.

(٢) ينظر - المصدر نفسه: .٥٥.

(٣) ينظر - النقد والحقيقة، رولان بارت، ت: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين، الدار البيضاء، ط١، .٤٤: ١٩٨٥.

ومدىً أوسع)) (١)، فالشاعر المعاصر قد وجد في الرمز وسيلة مثلى للتعبير عن الأفكار والإحساسات الخاصة التي تعتري النفس الإنسانية.

ومن هنا غدت التجربة الشعرية الخاصة بالشاعر - إضافة إلى السياق الخاص - عنصراً أساسياً في اختيار الرمز واستدعايه وتوظيفه في السياق الشعري. إن ما يعني البحث، ما حدود وأبعاد الرمز عند نازك ناقدةً وشاعرةً؟

إنها لا تعتقد - كناقدة - بالتحليل القائل، بأن ذاتية العربي تنفر بطبيعتها من الرموز، التي يعسر إدراكها. لأنها ترى أن النفس البشرية عموماً ليست واضحة، وإنما هي مغلفة بـألف ستر (٢). ووفق ذلك عدت الإبهام والغموض جزءاً أساسياً من حياة النفس البشرية - بوصفه وسيلة من وسائل التعبير الرمزي - لا مفر من مواجهته ان أردنا فناً يصفُ النفس ويلمس حياتها ملساً دقيقاً (٣).

أما كشاعرة فقد تفردت في خلق رموزها الخاصة النابعة من ذاتها، فأظهرت تميزاً في هذا المجال، لأنها وجدت في عناصر الحياة الواقعية بـمظاهرها المختلفة، وفي حياتها الخاصة، وتركيبها السايكولوجي مجالاً خصباً متاح منه رموزها. فاصبح الرمز وسيلة من وسائل التعبير الفنية لديها وعنصراً مميزاً في تشكيل الصورة الشعرية، إذ أفادت منه بأكثر من شكل محاولة عن طريق إضفاء توثر شعري يجذب القارئ إلى تلك العوالم المجهولة التي لا تدرك إلا عن طريق الإشارات الرمزية الخفية وإتجاهات اللأشور وتنطلق صورها الشعرية للتعبير عن هذه العوالم المهمة في النفس البشرية (٤).

(١) الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، دار مصر للطباعة، ط١، ١٩٥٨: ١٧٠.

(٢) ينظر - ديوانها (شظايا ورماد) من "المقدمة": ٢٠/٢.

(٣) المصدر نفسه: ٢٢، وينظر - للتوسيع في ذلك: "الزمان في شعر نازك ومحظوظ الشعري"، مجلة الأقلام، مج ١٢، السنة الأولى، آب ١٩٦٥: ١١٩، بقلم، أحمد نصيف الجنابي.

(٤) ينظر - الصورة الفنية في شعر نازك: ١١٦.

وتنوعت المصادر الذاتية للرمز تبعاً لتنوع رؤيتها الشعرية وإختلاف تجاربها، ولا شك أن ميل الشاعرة إلى الرومانسية جعلها تندمج مع مظاهر الطبيعة(\*) لمشاركة أفراحها وأتراحها، وهكذا صورت لنا رموزها عبر إسقاط الذات على ما حولها فكان (الليل، القمر، الرياح، النجم، الشجر) ٢٠٠٠ تعبّر جميعاً عن كون رمزي خاص بالشاعرة تنفس فيه من روحها الخاصة صياغةً، ورؤىً. وهناك رموز أخرى يستوحيتها الشاعرة من ذاتها الباطنة ومن اللاشعور، متأثرة بنظريات "فرويد" في التحليل النفسي محاولة سبر أغوار النفس البشرية، إذ يقول: ((أما أن نتعلم النظريات ونتأثر بها ونطبقها، أو لا نتعلمها إطلاقاً)).

وإذا حاولنا كشف رموز الذات الباطنة لدى شاعرتنا وجدنا ان إكتشاف نازك لها بدأ في صورة قلق رومانتيكي، وإحساس عارم بالوحشة والضياع، ونزعه سوداوية، كترقب الموت، إن لم تكن تتمناه، وترى فيه خلاصها. وهي نظرة رومانتيكية كانت سمة الجيل الذي إزدهر الشعر فيه بين الحررين، فجاءت نتاجات هذا الجيل حزينة تنطوي على مشاعر القهر والمرارة في مجتمع تمارس فيه قوى التخلف أقسى ألوان الضغط على الشخصية العربية (٢).

ومتصفح ديوانها "عاشقه الليل" يجد هذه النزعه الحزينة المتشائمة، التي حلقت بروحها طويلاً فوق صور الموت، من خلال قصائدها: بين فكي الموت، السفر، مرثية غريق، على حافة الهوة، مرثية كتبت في مقبرة ريفية، حيث أنها فضلت التعبير المباشر على غيره، ويستمر ذلك النفس الشعري المصحوب بالأذين في ديوانها "شظايا ورماد" حتى يتحول إلى مرارة عميقه تفضي بالشاعرة إلى أن الحياة سراب، ولم تكن في عمرها إلا " كجامعة الظلal " (٣).

(\*) ينظرـ للتوسيع في ذلك "رموزها عن الطبيعة" التي وردت في الصورة الفنية في شعر نازك: ١١٦.

(١) راجع - ديوانها (شظايا ورماد): ٢٨

(٢) ينظرـ الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح أحمد، ط٢، دار المعارف، ١٩٧٨: ٣٦٧

(٣) ديوانها (شظايا ورماد): ١٠١/٢

أما في ديوانها "قرارة الموجة" فتري ((ميلها إلى إصطدام لحظات الذهول النفسي، حيث يتوارى الوعي وتناسب الخواطر طليقة حرة، فنطفو على السطح منها رغبات ومخاوف كانت مكبونة، ولأن اللاوعي رمزي بطبيعته، وإن هذه الرغبات والمخاوف لا تظهر في شكلها الحقيقي، بل ترتدي ثياباً رمزية تستر جوهرها ومصادرها الأصلية)) (١).

ولو أمعنا النظر في رموزها، لوجدنا ان هناك إحساساً كامناً من وراء معظم رموزها الشعرية، هو شعورها الخفي بان هناك قوة جباره مجاهولة تتبعها. كما ان الامواج الرمزي الذي يتراءى في كثير من قصائدها هو أنموذج الانسان "المطارد" من تلك القوة التي لا ترحم (٢).  
ونازك تصرّح بإحساسها الخفي بمطاردة تلك القوة التي تخيفها وتتبعها صراحةً في قصائدها، بل يتجلّى ذلك في رموز تنوع أشكالها وإن إتفقت مضامينها فتارةً تتجسد في صورة "إفعوان" يتبعها إنما ذهبت من قولها:

وراء الضباب الشفيف  
ذلك الإفعوان الفظيع  
ذلك الغول أي انتقام  
من ظلال يَدِيه على جبهتي الباردة  
أين أنجو واهدأبهُ الحاقدة  
في طرقي تَصُبُ غداً ميتاً لا يُطاق؟ (٣).

---

(١) ديوانها (شطايا ورماد): ١٤/٢، "المقدمة".

(٢) ينظر- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: ٢٦٩، وينظر - تعليق الشاعرة عن هذه القوة الخفية في مقدمة "شطايا ورماد": ١٦/٢.

(٣) ديوانها (شطايا ورماد): ٧٩/٢.

فالإفعوان هنا "يرمز إلى الجبروت والمطاردة أو المجهول الظالم والقدر الغشوم، أو القوة القاهرة الخفية (١). ولعل الشاعرة أرادت منح الرمز القوة والماء من خلال إستحضار جنس الذكر للتشديد على البأس، فكان لها ذلك، إذ لو كان الرمز مستشعراً من "الأفعى" لما كان الإرتفاع الرمزي إلى هذا المستوى المتحقق (٢). وهو تارةً أخرى هُوَّة سحقيقة تخافها وتتحدث عنها في أغنية الهاوية":

وحقرتْ سعيي إلى عالمٍ مستحيل  
فخلفَ إنخداعي تنتظرُ الهاوية  
وعفتُ جنوبي القديمَ وعفتُ الجديدُ  
وأودعتهُ في مكانٍ بعيدٍ  
دفتُ به رغباتِ البشر  
وسميتهُ جنة الواهمين (٣)

وتارةً ثالثة يتراءى لها كائناً بحرياً مشوهاً يقترب منها وهو يكبر حتى يصبح مارداً مخيفاً يسد عليها الطريق في "لعنة الزمن" لينذر بالفراق، فقد رمزت للزمن - الذي يهتصر السعادة ويحيلها إلى شقاء - بتلك السمكة المليئة (٤). فمن هنا تكونت الملامح الأولى للرمز، وكان تلك الجهة تشير في نفسها وخاليها صورة حبها الذي تحول إلى رفات أو جثة هامدة كجثة تلك السمكة. كيف تم تكوين هذا الرمز عندها؟ إنه بدأ من قولها:

ووقفنا في الظلمة نحمل  
بالموج وبالليل المبهم  
ونحوك من الأنجم والرؤيا والأمواج أطواق

(١) ينظر - في الشعر العربي الحديث: ٢٣٤.

(٢) ينظر - رماد الشعر: ٢٦٠.

(٣) ديوانها (شظايا ورماد): ١٢٣/٢.

(٤) ينظر - نازك الملائكة - الموجة القلقلة: ٣٠، وينظر - دير الملائكة: ١٦٢، وينظر - الرمز والرمزيّة في الشعر المعاصر:

ونجب العالمَ في عربات  
 صنعتها أذرع جنّيات  
 من عطر الأزهار الخجلات  
 في قُفْر النهر على أرضٍ لم يلمسها القمر الألاق (١)  
 فقد رسمت صورة السعادة في غفلة من الزمن، ثم رسمت الوجه الآخر لتلك الصورة، هو وجه  
 الفراق الذي يلوح شبحه أمام ناظريها، فكانت الآثار النفسية تعبر عن التضاد بين الصورتين:  
 الريح الحاملة البيضاء تمُرُّ على الموج الرقراق  
 وتخادع أسماع العشاق  
 لأياً وتبينَ الحركة  
 همة وإذا جنة سمكة  
 طافية فوق الموجة ميته والشاطيء في إشفاق  
 وصرخت: رفيقي أين نسي؟... (٢)

ترى هل ترمي الشاعرة بذلك العملاق النهري إلى الإحساس بالزمن - وهو ما يشفّ عنه عنوان  
 القصيدة - أم إلى الخوف من مفاجآت القدر؟  
 يبدو أن الرمز في تلك القصيدة هو "نفسي" من حيث أنه يوحى بنزعه من نزعات  
 الذات الباطنة، هي إحساس الشاعرة بانها مطاردة من لدن عدو خفي لجوج، قد يكون  
 الذكرى أو الندم أو الزمن أو المجهول، ثم هو نفسي من حيث صورته الفنية، لأنه قد بني  
 على ما يشبه الحلم أو تيار اللاوعي، إذ ليس معقولاً أن تصعد الجنيات المنتفخات من  
 النهر، وليس معقولاً أن تتحول جنة سمكة صغيرة إلى عملاق كبير، إنما هي رؤيا تتجسد  
 فيها مخاوف الشاعرة صوراً أو رموزاً مستمدة من علم النفس العميق، وما استخدامها

(١) ديوانها (قرارة الموجة): ٢٤٤/٣.

(٢) الديوان نفسه: ٢٤٦٢٤٥/٢.

لجو الظلم والحيرة والتردد والرياح النافذة والخراب المفترس وكأنه وحش يهدد أمنها، ألا لتعطى  
بعدًاً أوسع للرعب والأسى والفزع الذي تكتمل به جوانب صورتها لذلك العدو الخفي الذي لا مفر  
منه أبداً (١). وهذا يفضي إلى القول ((إن الوعي الباطني هو الذي ألهم الشاعرة هذا الرمز، مشبعًا  
بغربة حادة، لذات واعية مهزومة حد الإنتحاق)) (٢).

ولو إقتربنا من الزمن ومحتواه الشعوري أكثر، لوجدناه مرتبطةً بالمصير ومقرونًا بالتشاؤم،  
ولكن تعبيرها عن هذه الفكرة مشحون بالعاطفة وغني بالإحساس الوجداني الثرّ، مما يعطيه  
لونًا حيًّا جديراً بالدراسة، فالزمان عندها قاسٍ واللقاء معه في الذكريات لقاء مؤلم لأنّه سجل  
دموعها وأحزانها في (يوم مولدها) وحين تستعيد الزمن الماضي لتلتقي بيوم مولدها، إنما تعبر  
الزمان على جسر من الذكريات، لتصل إلى أيام الطفولة الحلوة - إذ لا بد من أن نعتبر أيام  
الطفولة زمنًا لعدم الإحساس بالزمان ومحتواه الشعوري - فهي أنقى الأيام وأحلامها، لأنها أيام  
الاحلام والظلال والخيال، لا أيام الواقع والاحساس بالحياة.

ولو لاحظنا إسلوبها في التعبير عن "الزمن" لوجدنا أنها قد انتقلت خلال سنوات محدودة من  
شاعرة رومانسية إلى شاعرة رمزية، وإنقلبت من التعبير المباشر عن هذه التجربة إلى التعبير الرمزي  
الذي يرمي بالحالة النفسية إيماءً رمزيًّا. فالتعبير المباشر جاء في "ذكرى مولدي":

---

(١) ينظرـ الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: ٢٧٣، وكان التجاوب عميقاً بين عاطفة الشاعرة والطبيعة وإستخدمت  
رموز الطبيعة رمزاً عامضاً لعاطفتها اليائسة . ينظرـ الأدب المعاصر في العراق (١٩٣٨ م - ١٩٦٠ م)، ٥.  
داود سلوم، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٢ م: ١٣٥، وينظرـ رماد الشعر: ٢٥٨٢٥٥.

(٢) الغربة والاغتراب في الشعر العراقي العاشر (رسالة ماجستير): ١٥١.

جنتِ يا ذكريات شاحبة الوجه  
— هي حيَّارى في موكب الأيام  
جئتنى والشباب بسأك بعيني  
وحولي جنائزه الأحلام<sup>(١)</sup>

فحياة نازك كلها سلسلة لا نهاية لها من التجارب التي ألت بها في بحار الشك والمعاناة والحيرة والتمزق واليأس والقلق والخوف حدّ الفزع من كل ما يحيط بها في هذا العام، ذلك الخوف الذي دفعها إلى الهروب والتفور من كل ما تقع عليه عيناهما، لا طوعية وإن اختياراً كما يفترض وأنا هناك قوة خفية في أعماقها تدفعها إلى إздراء الحياة<sup>(٢)</sup>.

أما لو أمعنا النظر في رموزها (الإفعوان، السمكة، السعلاة) لوجدنا أنها ليست رموزاً تصوّر مرحلة زمنية، كالماضي والحاضر، وإنما هي رموز لقوة متميزة، مستقلة بذاتها تمثّل وجوداً في مقابل الوجود الإنساني، يقوم بينها وبين الوجود الإنساني صراع مستمر، وتكون الغلبة لها في كل جولة، وما الإنسان بالنسبة لها إلا كيان ضعيف، يحاول أن ينجو، ويتمسّ كل سبب للنجاة من دون أن يستطيع ذلك. وقد تكون "السمكة" في بعض حالاتها رمزاً لأنبعاث الماضي حياً، وحيلولته بين المحبين، ولكن تضخم السمية - رغم موتها - يدلّ على أن هذا الماضي يستطيع أن يستغرق الحاضر والمستقبل، وإن ينشر رعبه على نحوٍ كلي، فلا يعود محدداً بآن واحد<sup>(٣)</sup>.

ونازك على وعيٍ تام بما تتحدث عنه، إذ ليست رموزها للزمن - القوة الجبارة - عفوية، فإذا عدنا إلى مقدمة ديوانها "قرارة الموجة" نجد حديثاً صريحاً لها عن ذلك، حين تتخيل نفسها تتحدث إلى أخرى، إلى القرينة التي جردتها من ذاتها - تدور حول فكرة الزمن نفسها، إذ تقول: "أني لا أخاف الزمن، أنيأسأمه وحسب" فهي تقرّ ان السمية رمز للزمن. وبذلك يُعد رمز (السمكة) رمزاً للقوة الخفية التي تطاردها أو القدر، وهو

(١) ديوانها (عاشرة الليل): ٤٦٧/١، وينظر - تعبيرها المباشر (في وادي العبيد، ومرثية يوم تافه).

(٢) راجع - قصidتها في (شظايا ورماد): ٥٢/٢.

(٣) ينظر- إتجاهات الشعر العربي المعاصر: د. إحسان عباس، الكويت، ١٩٧٨م: ٩٣، وينظر- نازك الملائكة - الشعر والنظرية: ١٠٠.

رديف الرمز (السعلة) التي ترصدها في المعبر ورقبت طيفها بفتور (١). ورديف (الإفعوان) الذي طاردها وسدّ عليها كل الطرقات واطلق عليها من ضوء القمر (٢). وهذا مردّه إلى أن فزع الانسان مما تأتي به أيامه القادمة يشعره بالحصار المحكم في قبضة الزمن، وتغلق أمامه نوافذ المستقبل، بل قد يفرض عليه هذا الفزع نوعاً من السكونية وعدم إستشراف لحظات المستقبل، يبدو وكأنه حاضر بلا مستقبل (٣).

لذا تحاول جهدها الهروب من هذا الشيء الذي رمّت له - بتلك الرموز التي ذكرناها - من قولها:

خُذْ بيدي ولنترك هذا الأفق المهجوز  
لا تتركني روحًا صارخًا في الديجور (٤)  
ولكنها لا تستطيع فكاكاً مما يلتحقها، لذا تقرر الرحيل، إذ تقول:  
والعدوُّ الخفي اللجوح  
لم يزل يقتفي خطواتي، فأينَ الهروب؟ (٥)  
فتغترب عن نفسها وذاتها، إغتراباً يقودها إلى عوالم خفية تجهلها، فتشعر بالإغراب يملأ أركان حياتها وروحها رغمًا عنها:  
ونرحل لا رغبةً في الرحيل  
ولكن لن Herb من ذاتنا، من صرّاع طويل  
ومن أننا لم نَزُلْ غُرباءً (٦)

(١) راجع - ديوانها (قراراة الموجة): ٤٠٢/٢.

(٢) راجع - (شظايا ورماد): ٧٥/٢.

(٣) ينظر- الزمن في الأدب، هانزمير هوف، ترجمة - أسعد رزوق، مطبعة سجل العرب، القاهرة، ١٩٧٢؛ ٨١، نقلًا عن - الزمن في شعر الرواد: ٢٩.

(٤) ديوانها (قراراة الموجة): ٤٠٠/٢، من قصيدة " خائفة" .

(٥) الديوان نفسه: ٧٧/٢، من قصيدة " الإفعوان " .

(٦) الديوان نفسه: ٣٠٣/٢.

وحتى في قصيدها "صلة الأشباح" كان سببها في الخلاص من التمزق النفسي الذي تعانيه وتبكيت الضمير، أن نائم، لأن النوم هو أقرب وسائل الهروب من واقعها المُرّ المتعب (١). لكن، تكون نتيجة ذلك الهروب أنها (تستسلم) بدل المقاومة، فإنّغترابها هنا معناه التسليم، ذلك لأنّه إغتراب سلبي، فقد يكون الإغتراب إيجابياً. كما يقول روسو - حين يسلم الإنسان ذاته إلى المجتمع، وان يضحي بها في سبيل هدف كبير - كالدفاع عن الوطن - أما الإغتراب السلبي، فهو حين ينظر إلى ذاته، كما لو كانت سلعة تطرح للبيع في سوق الحياة، ذلك لأنّنا لا نريد أن يفقد الإنسان فيه ذاته وجوده الشرعي الأصيل (٢). ولربما يظهر إغترابها على شكل تعلق بـماضٍ مات وإنّته، ففي قصيدة "الخيط المشدود في شجرة السرو" إذ تعبّر نازك عن الحالة التي تعتري إنساناً يتلقى بناءً ماحقاً لا يتوقعه - هو موت حبيبه - فيستغرق عقله المصدم بالتفكير بشيء تافه علقت به عيناه (الخيط) الذي يرمز للأشياء التافهة التي يخلفها الماضي الميت، أما (الحبيب) الذي يبحث عن حبيبته الميتة، إنما يرمز لأولئك المتتشبين بالماضي، وكأن القصيدة بهذا المعنى ترفض الماضي وتتصف بالتعليق به بأنه تعلق بالخيوط الواهية:

طرفُكَ الْحَائِرُ مَشْدُودٌ هَنَاكَ

عند خيطٍ شُدَّ في السروِ، يطوي الفَ سُرُّ ذلك الخيطُ الغريبِ  
ذلك اللُّغْزُ الْمُرِيبُ

إنَّه كُلُّ بقایا حُبَّكَ الذاوی الكثيُّبُ (٣)

وبناءً على ذلك، فإن (الإفعوان) الذي كان يلاحقها في العام الماضي لم يعدّ مخيفاً، لأنّها أصبحت أكثر وعياً وأكثر إدراكاً لحقيقة، وقد تحول إلى خيط تافه لا يملك أن يدفع عن نفسه عبت العابثين (٤).

(١) نازك الملائكة - الشعر والنظرية: ١٣٥.

(٢) ينظر- الإغتراب، محمود رجب، مجلة عام الفكر المعاصر، ع١، مج١٠٧٩:٦٠، ١٠٠.

(٣) ديوانها(شظايا ورماد): ١٩٥/٢.

(٤) ينظر- نازك الملائكة - الشعر والنظرية: ٤٠.

وإن حاولنا إرتياح (جبال الشمال) مع نازك كهروب من إغتراب محظوظ، سنجد أن تلك القصيدة جسدت غربتها ووحدتها في سفوح جبال سرستك، وقد أربعها "الإفعوان" لذا هي تناشد القطار بالعودة:

لند قبَلَ أن يقضِي الأفعوانْ  
بفراقٍ طويلاً، طويلاً  
عن ظلَلِ النخيلِ (١)

هذه القصيدة ذات دلالات نفسية توضح مقدار تحكم الرواسب فيها، فـ(الجبال) رمز لكل القمم التي تهفو لها المرأة في نضالها التحرري، وصرخات الرجوع والعودة ظاهرة من ظواهر ضغط الرواسب التي تخوفها من الارتفاع العالي والإبعاد، وتشدها إلى ماضيها، وتتصور لها هذا الأمر نهجاً غير سوي تستحق بسببه العقاب، ويدركها بكاروس الإفعوان (٢).

أما "الليل" فكان ملاذها الاوحد من الإغتراب، كما انه ينطوي على رمز إبداعي أساسى، تتكون دلالاته من القصائد الرومانسية التي نسجتها. فكان لهذا المعشوق - الليل - مفهوم جديد يقتربن بأحساساتها المنطوية على العزلة والألم والإغتراب، فتلتفع بالتمرد والظلم، فتسحب من الواقع الخشن التي يمثلها النهار إلى حياة الحلم والمثال التي يمثلها الليل، كان هذا المفهوم الجديد ((مقتناً بالشاعر المتوحد الذي اعتزل العالم، وتمرد عليه بقدر ما إغترب فيه .. فهو الملاذ الذي يلوذ به الشاعر في غربته وإغترابه)) (٣).

(١) ديوانها (شظايا ورماد): ١٣٢/٢، من قصيدة "في جبال الشمال".

(٢) ينظر - نازك الملائكة - الشعر والنظيرية: ١١٢، وينظر قصائدها التي تجسد هذا الرمز: قصيدة "السفر" من عاشقة الليل: ١٣/١، وينظر - (مأساة الحياة وأغنية للإنسان): ٤٥٠/١، وينظر - ديوانها (يغير الوانه البحر): ١١، وقصيدة "شجرة القمر" من ديوان (شجرة القمر): ٤٢١/٢. وللتتوسع في تحليل هذه القصيدة بالذات ينظر - نازك الملائكة - الشعر والنظيرية: ١٠٤ - ١٥٠.

(٣) (دراسات في الشعر والشاعرة)، رمزية الليل، قراءة في شعر نازك، جابر عصفور: ٥٧٤.

إن أول ما يطالعنا من هذه التقاليد الرمزية المقترنة بالليل، هو تسميتها لـ "عشقة الليل" فعنوانه يلفت النظر إلى دلالات تكشف الحضور المتميز للأنا العاشقة، والحضور المتميز للذات المعاشقة، الليل، ذلك الذي إقتنى بالخيال والأحلام والتوحد والإبداع، مثلما إقتنى بالكآبة والموت (١).

فحينما تتخذ منه رمزاً للسحر والجمال، هو معشوقها الذي يطوي أحزان القلوب ويظهر الروح ليغمرها بالحب والشعر:

إيه يا عاشقة الليل وواديه الأغانِ<sup>٢</sup>  
هو ذا الليل صَدَى روحـي ورؤيا مُتمَّنى  
تضـحـك الدـُّنـيـا وـما أـنـتـِ سـوـى آـهـة حـُزـنـِ<sup>٣</sup>  
لكن، هذا البعد الدلالي لا يثبت طويلاً، إذ يتبدل ليغدو ليلاً غامضاً، ينطوي على الخوف والهواجس،  
حينما آخر:

الليل فيـه مـخـاوـف وـوـساـوس لا تـحـمـدـُ<sup>٤</sup>  
أـبـداً يـزـلـزـلـه صـرـاخـ غـامـضـ وـتـنـهـدـُ<sup>٥</sup>  
ويـدـبـ الإـغـرـابـ فيـ نـفـسـها روـيدـاً روـيدـاً منـ ذـلـكـ اللـيلـ، وـيمـلـأـها رـعـباً وـخـوـفاً وـرـهـبـةـ، فـيـنـطـوـيـ كـلـ  
شـئـ فـيـهـ عـلـىـ:

أـفـقـ رـاعـبـ رـهـيـبـ الـدـجـيـ الـلـاـنـهـائـيـ<sup>٦</sup>  
فيتحول رمز "الليل" أخيراً إلى تيه وضياع، حيث تبدأ رحلتها من ليل الحياة لتنهي بها ليل  
الفناء، أو الموت الذي صارت تتعجله "عشقة الظلام" لذا نرى تسرب نغمة الحزن بالترحيب بالموت  
في قصيدة "بين فكي الموت" لتحول دلالاته كلياً إلى الفناء والعدم، فصار الظلام صورة من صور  
الموت - أي رمزاً له -:

(١) ينظرـ (دراسات في الشعر والشاعرة)،رمـزـيةـ اللـيلـ، قـراءـةـ فيـ شـعـرـ نـازـكـ، جـابرـ عـصـفـورـ: ٥٢٤.

(٢) دـيوـانـهاـ (عشـقةـ اللـيلـ): ٥٤٨\_٥٤٧/١.

(٣) الـديـوانـ نـفـسـهـ: ٥٥٩/١، منـ قـصـيـدةـ " مدـيـنـةـ الـحـبـ".

(٤) دـيوـانـهاـ (عشـقةـ اللـيلـ): ٤٩٥/١، وـيـنـظـرـ فيـ المـعـنـىـ نـفـسـهـ: ٦١٢/١، منـ قـصـيـدةـ " بـعـدـ عـامـ". وـيـنـظـرـ: ١٠٠/٢، منـ قـصـيـدةـ " الـغـازـ".

أَيُّهَا اللَّيلَ أَنْ أَنْ يُطْفِئَ الْمَوْتِ  
لَنْ تَنَالِ الْأَهَاتُ مِنْ خَافِقِ الْمَوْتِ  
فَوَدَاعًاً مِنْ قَلْبِ عَاشِقَةِ الْلَّيلِ (١)

((و "الليل" كان مجال رمزي، يقع ما بين الغروب والشروع على مستوى الزمان، وما بين الأرض والسماء على مستوى المكان، ولكن زمانه ومكانته هو زمان الأنما الداخلي ومكانتها، حيث تشرد الروح ويتلاشى كل شيء خارج التوحد، فلا يبقى سوى الآنا في حضرة الليل)) (٢).

وهكذا تنتهي رحلة التيه والضياع بنازك بالعودة إلى "المعبد" لتبدأ رحلتها الداخلية - داخل النفس - فنعطي دلالات جديدة تشير إلى العزلة التي تنطوي على دفء الحب، الذي طالما حلمت به، فيظل هذا المعبد هو الخلاص الوحيد من اليأس الذي رافقها في رحلتها الإغترابية الطويلة، فهو رمز العودة إلى صفاء النفس، إذ تقول:

مَعْبُودِي، عَادَتْ بِي الْأَحْزَانُ فَارَأْفَ بِعَذَابِي  
عَدْتُ يَا لَيْتَكَ تَدْرِي بَعْضَ الْآلَمِي وَمَا بِي  
عَدْتُ وَالْقَلْبُ شَرِيدٌ ثَائِهٌ بَيْنَ الصَّبَابِ  
يَتَلَوَّى فِي إِسَارٍ مِنْ حَنِينِي وَأَكْتَابِي (٣)

(١) ديوانها (عاشقه الليل): ٥٠١/١

(٢) دراسات في الشعر والشاعرة، رمزية الليل، قراءة في شعر نازك، جابر عصفور: ٥٣٨، وينظر- قصائد़ها: (في وادي العبيد، ثورة على الشمس، الغروب) رمزاً لدلالة الليل الايجابية من ديوانها (عاشقه الليل): ٤٩٤/١، ٤٩٩، ٥٩٤، على التوالي، وينظر قصائدُها (مرثية غريق، مدينة الحب، الفيضان) رمزاً لدلالة الليل السلبية من ديوانها (عاشقه الليل): ٦٥٦، ٥٢٠، ٥٦٩.

(٣) ديوانها (عاشقه الليل): ٦١٦/١، من قصيدة "العودة إلى المعبد".

ولكن يبدو أن الاقدار لها بالمرصاد، فتجيء لها ظلمة أخرى، يضيع معها العمر الحزين في "المعبد" الذي يغدو وجهاً آخر لليل الحزين، فقرنلت الدلالتين - المعبد والليل - لتعطي رمزاً جديداً للحزن:

ضاعَ عُمْري الحزينُ في معبدِ الْحُزْ نِ وَأَذْوَتْهُ لَهْفَتَيِ وَشَكَاتِي (١)

أما الرمز الذي يتخد بنية كلية في النص، فكان متجسداً في "زنابق صوفية للرسول، ((إذا كان الرمز الشعري مرتبطاً إرتباطاً مباشرًا بالتجربة الشعرية التي يعانيها الشاعر، فإن هذه القصيدة قد عبرت عن تجربة الشاعرة، إذ وصفتها بأنها "قصيدة حب للرسول الكريم في صيغة معاصرة")) (٢) هذا الوصف يوضح عن الرؤية الداخلية للشاعرة وما ينطوي عليها من مشاعر وأحساس أزاء معاناتها وهي تبحث عن إستقرارها النفسي لاسيما ان الرمز هو ((افضل سبيل لبث موقف ذاتي يكون من المستحبيل التعبير عنه)) (٣).

ونظرة فاحصة في القصيدة التي تتكون من تسعة مقاطع، نرى ان المقطع الاول شكل نواة للرموز المرتبطة بالرمز الكلي، للرسول محمد ﷺ. التي ستسهم في المقاطع اللاحقة في رسم صورته - الرمز - إذ إنقسم المقطع الاول إلى أربع صور، صورة البحر (٤)، صورة الحبيب(٥)، صورة القلب(٦)، صورة الطائر(٧).

(١) ديوانها (عاشقه الليل): ٥٥٧/١، من قصيدة "أشواق واحزان". وينظر: ٣٤٤/٢، كمثال على رمزية ثنائية الليل والنهار . وينظر: ٥٠٠/١، على ثنائية الشمس والقمر، وينظر- ديوان (الصلة والثورة): ١٠٦: مع ثنائية اليمين واليسار ورمزيتهم، وينظر - تقديم نازك لديوانها (الصلة والثورة): ٨ - ٩، حيث اشارت الى رمز (الصلة) التي ترمز الى الجانب الروحي، بينما (الثورة) ترمز الى رفض الانسان لكل زيف وفساد وعيوبية.

(٢) ديوانها (يغير ألوانه البحر): ٥٢.

(٣) دراسة في لغة الشعر- رؤية نفسية: د. رجاء عيد، الاسكندرية، ١٩٧٩: ٢٣.

(٤) ديوانها (يغير ألوانه البحر): ٥٢ - ٥٣.

(٥) الديوان نفسه: ٥٤ - ٥٥.

(٦) الديوان نفسه: ٥٥ - ٥٦.

(٧) الديوان نفسه: ٥٦ - ٥٧.

لقد أسمحت كل صورة من هذه الصور في إعطاء بعد حسي لصورة الرمز الكلي " محمد " ﷺ فالبهر والحبب والقلب والطائر ما هي إلا رموز لذاته.

وقد ظلت أصوات هذه الرموز تتباين في مقاطع القصيدة كلها، وبالخصوص رمز الطائر الذي

إقترب بالرمز " محمد " ﷺ، كثيراً في القصيدة:

وجاءني طائر جميل وحطّ قربي

وإمتص قلبي

وقلت يا طائري، يا زبر جدْ

من أين أقبلت، أي نجم أعطاك ليته؟

يا نكهة البرتقال يا عطر يا سميته

وما اسمك الحلو؟

قال: أحمسد (١)

شاعرتنا حاولت أن تجعل من (الطائر) رمزاً (للمعنى) الذي يوصل إلى الله سبحانه وتعالى، ممثلاً لهذا الطائر بشخصية الرسول محمد ﷺ، فهو الذي يربط الأرض بالسماء، من خلال "أريج الإسراء" الذي هو إشارة إلى معراجة عليه، لذا فإن رمز الطائر الذي إقترب بـ محمد ﷺ، جاء بمحتوى رمزي جعله يرتقي إلى التوظيف الفني الذي يتمتع به هذا النص.

ولم يكن الرمز وقفًا على الشخصية الإسلامية في توظيف نازك لها، بل حاول توظيف الحدث الإسلامي في نصها الشعري (\*). وهذا لا يتأقى بالشاعر إلا حينما ينفذ إلى جوهر الحدث ويرى فيه حدثاً يتکء على دلالة رمزية، تملي على الشاعر توظيفه

(١) ديوانها (يغير ألوانه البحر): ٥٧ - ٥٦، وينظر - رمزاً لشخصية " هاجر وإسماعيل (النبي) " في ديوان (الصلوة والثورة) رمزاً للإرادة والصبر والتحدي .

(\*) فقد شكل الحدث الإسلامي في قصيدة " سوسة إسمها القدس " رمزاً كلياً يستقطب جميع حركات النص في بنية جعلت من الحدث يتضمن على القصيدة كلها، راجع - ديوانها (الصلوة والثورة): ٤٢.

وإنخاذه ((أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد ابعاده النفسية)) (١). يحدث ذلك بعدها يتشرب الشاعر الأحساس والأفكار المتعلقة بمضمون الحدث وجوهره في صورة ((تعكس عمق تجربة الشاعر وطاقة خياله على الإبتكار والتوظيف، وتزيد من حيوية السياق ودفعه ونموه بكيفيات عدة)) (٢).

ولابد للبحث من الإشارة إلى أن نازك من خلال توظيف رموزها، ظلت مرتبطة بالتراث العربي والنزعه العربية والواقع الاجتماعي والفكري والديني الذي تحياه، وكل ما فعلته أنها شخصت الطبيعة وجعلت الجامد حياً متحركاً أو ناطقاً أو فرحاً مسروراً أو حزيناً. واستعملت كثيراً من ألفاظ الطبيعة رمزاً، مثل (السمكة) التي رمزت بها للزمن وببلادته (الإفعوان) للقوة الخفية (البحر والنهر) الذي يتراوح رمزيهما بين الحياة والتدفق وبين تحقيق الأماني وتلاشيهما، و(الشواطئ) إلى الواقع الملح، و(الزورق والسفينة) إلى النجاة أو الهروب، و(النجوم والأشرعة) إلى الآمال (الرياح، الغيوم، العواصف، الزوابع) إلى الصعب أو الأهواء، و(المعبد) إلى الحب أو البيت أو الهروب من الواقع الحياة (الصفصاف) إلى الحزن والبكاء (المجل) إلى الموت الحاصل، و(الثلج) إلى الفراغ، و(الظلال) و(الرماد) إلى الأوهام، و(السرور) إلى الموت، و(الغلام) إلى الشاعر أو الفنان (٣).

ولربما تريد الشاعرة بهذه الرموز إلى غير ذلك، وقد يفسر البعض الرموز تفسيراً حقيقياً أو إسطورياً، لكن يبقى الأمر متراكماً للناقد في إستجلاء الصور الشعرية من خلال علاقة الألفاظ وتركيبها وواقع الحياة (٤)، وبذلك تكون نازك قد حققت فرادتها الشعرية عن طريق رموزها غير المكررة التي أبدعتها، وسر إبداعها يكمن في مصدر تلك الرموز،

---

(١) الشعر العربي المعاصر، قضيابه وظواهره الفنية والمعنوية: ٢٠٠.

(٢) الغموض الشعري في القصيدة العربية الجديدة: ٩٨.

(٣) ينظر- إتجاهات الشعر العربي المعاصر: ٩٣-٩٧، وينظر- نازك الملائكة (الموجة القلقة): ٣٠، وينظر- ظاهرة الحزن في شعر نازك الملائكة: ١٠٩-١١١، وينظر- نازك الملائكة، الشعر والنظريّة: ١٠٠.

(٤) ينظر- في الشعر العربي الحديث: ٢٣٥.

وهو مصدر نابع من الذات الباطنة وخفايا اللاشعور، وهي حالات لم يقف عندها الشعر العربي إلا نادراً، ولذلك كانت تلك الصور الرمزية تمتلك شيئاً من الخصوصية مع ملسة من الغموض الفني.

## ٢- مقومات الرمز

لو بحثنا عن مقومات الرمز في شعرها، وما هي أبعاده لوجدنا أنها ((تعتمد على تمثيل الحالات النفسية والمعاني الوجدانية عن طريق تجسيدها في صور مادية، أو تشخيصها بإضفاء خصائص الكائن الحي عليها)) (١). وهذا يعني أنها لا ترك موضوع التجسيد والتخيص لحدس المتلقي وإستعداده النفسي، كما في قصidتها "تاريخ قديمة وجديدة"، حيث توحي لنا عن طريق التصوير، بأن الماضي لا يعود، ومحاولة إسترجاعه، محاولة يائسة دون جدوى:

و سـأـلـنـا عـنـ الـأـمـسـ	فـعـثـرـنـا عـلـىـ تـابـوتـ
و هـنـاكـ عـلـىـ الـرـمـسـ	يـجـثـمـ الـزـمـنـ مـبـهـوـثـ
و رـؤـيـاـ الـغـدـ اـمـنـظـ	سـاحـبـاـ نـصـفـةـ الـمـشـلـوـلـ
سـاحـبـاـ نـصـفـةـ الـجـامـدـ اـمـلـوـلـ	(٢)

فالتشخيص هنا جاء بسيطاً مباشراً، كثيراً ما حاولت الشاعرة أن تتجاوزه لتنفذ إلى التجسيد المركب، الذي يتسع ليتمتد على رقعة القصيدة بكاملها، لا جزعاً منها، فيستوعب كل القصيدة بوصفها بنية متكاملة حية، إذ ((لا تصرح الشاعرة بما تعنيه إعتماداً على الحدس والايماء، وربما يتحول التشخيص إلى رمز كلي)) (٣). ذلك ما نلاحظه في قصائدها "جنازة المرح" و "يحكى ان حفارين" و "عندما قتلت حبي"، حيث يبدو

(١) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: .٢٧٤

(٢) ديوانها (شظايا ورماد): .٤٧٢

(٣) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: .٢٧٤

في هذه القصائد ان الحب كأنه جثة هامدة تواريها الشاعرة التراب كما يوارى الاموات، كذلك قصيدة "الزائر الذي لم يجيء"، حيث يتشخص طموحها إلى المجهول في صورة زائر ملامحه غائمة غير واضحة، تنتظره كل مساء ولكن دون جدوٍ فهو لم يجيء:

وَمِنْ الْمَسَاءِ، وَكَادَ يَغِيْبُ جَبِينُ الْقَمَرِ  
وَكَدْنَا نُشْبِعُ سَاعَاتِ أَمْسِيَّةِ ثَانِيَه  
وَنَشْهَدُ كَيْفَ تَسِيرُ السَّعَادَهُ لِلْهَاوِيهِ  
وَلَمْ تَأْتِ أَنْتِ ... وَضِعْتَ مَعَ الْأَمْنِيَّاتِ الْآخِرِ<sup>(١)</sup>

وتفضل الشاعرة الا يحضر هذا الزائر المنتظر، كي تبقى هذه الأمنية المرجوة، حلماً تعلل به النفس، وهذا مردوده نفسي، فكل منا يتمنى في قراره نفسه شيئاً حتى إذا ظفر به لم تعد به إليه لفهه، وإمتدت حدود أمانيه إلى شيء آخر، إذ تقول:

وَمَا دَمْتَ قَدْ جَئْتَ لِحَمَّاً وَعَظِيْماً

سَاحِلُّمْ بِالْزَائِرِ الْمُسْتَحِيلِ الَّذِي لَمْ يَجِيءُ<sup>(٢)</sup>

وبذلك نتيقن بأن الشاعرة لا تتحدث عن زائر حقيقي، بل عن ذلك الشيء الغامض الذي يحمل به كل منا، عن ذلك المجهول الذي تمت أمانيه إليه بين الرجاء والخوف الذي تتركز المتعة به في إمتناعه على التحقيق. ومهكنا أيضاً أن نرد قصيدة "ثلاث أغانيات عربية" إلى نفس منبع المعاني الوجданية التي جسدها بصورة مادية، فأضافت خصائص الكائن الحي على الرمز الذي أرادت تشخيصه، ذلك عندما اتخذت من "النسر المطعون" رمزاً للإنسان العربي، فهو طائر "ظلله إلهي" أقام بين النخيل والصحاري المحمرات الرمال، وقد بسط جناحيه من الخليج إلى المحيط، فتقول عنه: في كبرياء الريش تحيـا ذـرى

أـقـامـاً فـوقـ الأـرـضـ لاـ يـرـتـقـيـ

نـحـوـ الأـعـالـىـ فـيـ الفـضـاءـ الطـلـيـقـ

وـأـعـصـرـ يـقـظـىـ وـمـجـدـ عـرـيـقـ

(١) ديوانها (قراراة الموجة): ٣٢٧/٢.

(٢) الديوان نفسه: ٣٢٩/٢.

وعلى الرغم من الكبوة التي عانها هذا العملاق حين أغmedوا في قلبه رحماً يسمى (إسرائيل) إلا ان الشاعرة تتفاءل بقرب الخلاص. والشاعرة تستنهض أمجاد العرب الغابرة في مواجهة الحاضر المنهار، فاما يكون بذلك الماضي من إغترابها الحاضر، فربما كانت تجسد في بطولات الأمة الغابرة ما يشبع تطلعها إلى المثل العليا، والقيم الرفيعة التي طالما سعت إليها وتغرت في ذاتها من أجلها (٢).

### ٣- الرمز الإسطوري

تمثل الإسطورة فكر الإنسان، فهي تمتلك القدرة على الحضور الدائم، والتتجدد المستمر والإلتقاء بتجارب الإنسان في مختلف العصور؛ لذا باتت عودة الشاعر إلى اليابس الإسطورية ليست حيلة جمالية تضاف إلى العمل الشعري بقدر ما هي عامل أساس يساعد الإنسان المعاصر على إكتشاف ذاته وتعزيز تجربته، ومنحها بعدها شمولياً وضرورة موضوعية تستطيع النهوض - بما تمتلك من طاقات متتجدة - بعبء الهواجس والرؤى والأفكار المعاصرة، وبهذا الفهم للإسطورة ورموزها، فإن الأشخاص الإسطوريين سينفذون داخل النتاج الأدبي شيئاً من هويتهم، ويتوحدون مع الجنس البشري عموماً (٣).

إن إلتفات الشعراء إلى الرمز الإسطوري، إنما كان يهدف إلى إضاءة الواقع المعاصر، ولإيجاد علاقات بين ما هو قديم وما هو جديد، وإن تموز وبابل وعشثار وسيزيف

(١) ديوانها (شجرة القمر): ٥٠٠ / ٢٠٥.

(٢) ينظر. الغربة والإغتراب في الشعر العراقي المعاصر (رسالة ماجستير): ٨٠.

(٣) ينظر. الزمن في الأدب، هاينز ميرهوف، ترمة د. أسعد رزق، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ١٩٧٢: ٩١.

وغيرها من الرموز، كانت تنفع الشاعر أزاء واقع إجتماعي وسياسي معين، فان الواقع الجديد بكل أشكاله ومتشعباته قد تبدل وتعقد (١).

ويحق لنا بداية أن نوضح ماهية العلاقة بين الشعر والإسطورة، حيث يبدو هناك علاقة جدلية بينهما، فكلاهما منبتق من الطبيعة، فضلاً عن ان الشعر إرتبط وتزامن مع وظيفتي السحر والتکهن، فكانت أداة كل منها "الكلمة" التي إرتبطت بالإسطورة، إرتباطاً تاماً. فسمي كلام الكاهن بسجع الكاهن، وكلام الساحر بالرقى، فالعلاقة بينهما ليست عابرة أو جانبية فهي تتبع من صميم تكوينها، حتى قيل: "الإسطورة (٢) أساس لا غنى للشعر عنه" و"الشعر أساس لا غنى للإسطورة عنه". قد كان للشعر العربي المعاصر نصيب من الأساطير، فقد أقبل شعراؤنا المعاصرون على الإسطورة إقبالاً شديداً، تمثل هذا الإقبال بإستخدام الرمز الاستوائي، وقد إقتبسوا ذلك بتأثير مباشر من الآداب الأوروبية وفي مقدمتها أدب الشاعر الإنكليزي ت.س. اليوت، الذي ألهم معظم الشعراء الرواد موضوعاتهم الشعرية.

وهنا، يجدر بنا ان نتساءل: ما الذي يغري الشاعر بالتوجه إلى عالم الأساطير ليجعلها شعراً؟ ثم إلى أي مدى تحقق لشاعرتنا ذلك؟ وكيف كانت تنظر إلى الإسطورة ضمن مادتها الشعرية؟ إن لجوء نازك إلى الرمز الإسطوري في شعرها كان متعمداً، لأنها ترى مدى الصلة بالحاضر، لأن الإسطورة التي هي فكر وعطاء إنساني، قابلة للتتحول وملامسة الواقع المعاصر. والليوت يرى في الإسطورة ((وسيلة سيطرة وتنظيم لإعطاء شكل وأهمية للصور والمشاهد الهائلة المتكررة للفوضى واللاجدوى التي تشكل التاريخ المعاصر)) (٣) .

---

(١) ينظر- دير الملاك: ١٥٧.

(٢) ينظر- فصول في نقد الشعر العربي الحديث، د. ياسين الأيوبي: ٣٤٢، ٣٤٣، ٣٤٤.

(٣) دير الملاك: ١٣٦.

لذا إتجهت الشاعرة إلى الموروث الثقافي ل تستمد منه رموزها الشعرية بغية توظيفها في بناء القصيدة، وتتنوع مصادرها في هذا الإتجاه، فأفادت من الإسطورة - ب مختلف أشكالها ومتناعها - وقد برزت هذه الظاهرة في مطولتها الشعرية بصورها الثلاث " مأساة الحياة" ، " أغنية للإنسان" ٢-١، إذ قامت الشاعرة بإستجلاء الرموز الإسطورية وتوظيفها بما يتلاءم مع تجربتها الشعرية (١). وكان لإطلاع الشاعرة على الأدب الغربي وإعجابها باملطولات الشعرية الغربية دافعاً لنظم مطولتها الشعرية، وقد سوّغ لها طول القصيدة الإكثار من إستخدام الرموز الإسطورية، وكان لتنوع القصص الإسطورية في تشكيل المطولة أثر في تنوع موضوعاتها وتعدد مقاطعها، ولكن على الرغم من ذلك التنوع والتعدد فالنص يشير إلى فكرة أساسية هي (رحلة البحث عن الخلود والسعادة) لذا إنخذ إسلوبها الشعري طابعاً فلسفياً يدور حول جدل الحياة والموت وما وراءهما من أسرار. إن نظرة فاحصة إلى توظيف الرمز الإسطوري في صور المطولة تشير إلى فاعلية الصورة الرمزية التي تنمو على نحو تدريجي مروراً بالصور الثلاث على وفق تسلسل منتظم يشير إلى مرحلة أكثر تطواراً ونضجاً، فالشاعرة قدمت تجربتها الشعرية عن طريق تشكيل صور رمزية جاءت على شكل توقيعات (٢)، تم لها ذلك بإتباع منهاجاً إسطورياً واعياً، واجدةً فيه متنفسها الوحيد للتعبير عن تجربتها الشعرية.

وقد أفادت الشاعرة من الرموز الإسطورية عن طريق إستخدامها الحرفي، لذا جاء توظيف هذه الرموز على نحو تشبيهي أو إستعاري بسيط لا يتعدى حدود الدلالة الرمزية القديمة، وقد إستعانت بمجموعة من الأسماء الإسطورية التي كانت رمزاً لقصص العشق

(١) ينظر - مقدمة الديوان: ٥/١، وما بعدها، حول تسمية المطولة والدافع إلى نظمها معبرة فيها عن فلسفتها الخاصة ذات الإطار التشاوئي .

(٢) حول المنهج الإسطوري في الشعر العربي الحديث، ينظر: الشعر العربي المعاصر: ٢٣٣، حيث أصبحت القصيدة الحديثة تصوّر توقعات نفسية تألف في صورة كلية رمزية إسطورية، وينظر- المصدر نفسه: ١٦٦.

والحب العذري، مستفيدةً منها في تكثيف تجربتها، ومن ذلك قصيدة "ولكنها ستكون الأخيرة":  
 وتعرف هذا بُنيَّةً في دَرَكَاتِ الجحيمْ  
 ويدركه توبَّهُ وجميْلْ  
 وكم غمغْمَتْهُ أناشيدُ قيسٍ بصوتِ رخيمْ  
 وواست حُزْنَ ليلى الطويلْ  
 وكم ردَّته شفاهُ كثيَّرَ في نَشوةِ  
 لعَزَّةٍ وهي قَمُوتُ كسيَّرَه  
 ولكتها ستكون الأخيرة يا حلويَّ  
 لكتها ستكون الأخيرة(١)

لو أمعنا النظر بهذا النص لوجدناه زاخراً بتوظيف شخصيات تأريخية لها أبعاد رمزية تحكي إسطورة الحب الأبدي، ولا شك في أن ورود هذه الرموز قد أتقل القصيدة، ولاسيما أنها جمِيعاً تحمل الدلالات نفسها، ومن الملاحظ أنها جاءت على نحوٍ تراكمي بعيد عن التصوير الفني والجمالي وقد ظهرت فيه تلك الرموز بمثابة قائمة بأسماء العشاق ليس إلا. كما إستلهمت قصة الحب الإسطوري الذي يجمع بين "قيس وليلي"، لتشكل صورة مأساة العشاق الذين يخلصون لحبيهم، فتكون عاقبتهم أما الجنون أو الموت، لترتبط بين نهاية الإسطورة وبين مأساة الإنسان وهو يحرم من الحب، لتحقق إمتداداً دلالياً يصل لماضي بالحاضر(٢)، إذ تقول:

(١) ديوانها (شجرة القمر) ٢/٤٧٤.

(٢) ينظر - (دراسات في الشعر والشاعرة)، من الموروث الإسطوري والديني في شعر نازك، محمد رجب التجار:

يَا قلوبَ الْعَشَاقِ حُسْبَكَ حَبْبًا  
هِيَ هَذِي الْحَيَاةُ لَا تَمْنَعْ الْأَحِيَاءِ  
يَا إِقْبَسِي مِنْ مَأْسَاءِ قَيْسٍ مَثَالًا  
يَا إِلَاهَ الْعَذَابِ وَالْأَهْلَكِ (١)

إن توظيف الأساطير الاغريقية جاء بعد أن فقد الرمز جماليته الفنية وإقترب من طابع المباشرة والتوظيف السطحي وأفقد خاصية الإيحاء بدللات عميقة، ويعود ذلك إلى أن الشاعرة في إستخدامها الرمزي تقف عند حد الإستعارة أو ركن التشبيه، الأمر الذي يحيل صورها الرومية غير فاعلة أو غير مؤثرة (٢).

(١) ديوانها (مؤسسة الحياة): ١٤٣/١، من قصيدة "قس وليلي".

(٢) بنظر - الصورة الفنية في شعر نازك: ١١٣.

## كيف يحيون في حيٍ من الشك

أما إستلهامها لإسطورة "نهر النسيان" فقد جاء موفقاً، ويرد نهر النسيان في الأساطير الإغريقية ليجسد منبعاً من ينابيع العالم الآخر يشرب منه الموق لينسوا ما كانت عليه حالهم في الحياة الدنيا<sup>(٢)</sup>.

صـورـتـهـ أحـلـامـنـاـ لـأـسـانـاـ  
لـنـسـىـ مـاـ كـانـ أوـ مـاـ يـكـونـ  
نـاـ وـيـعـفـوـ عـنـ الـغـدـ المـجـنـونـ<sup>(٣)</sup>  
ليـتـ نـهـرـ النـسـيـانـ مـ يـكـ وـهـماـ  
ليـتـهـ كـانـ ليـتـ أـخـبـارـهـ حـقـ  
وـنـعـيـشـ الأـحـرـارـ مـنـ قـيـدـ بـلـوـ

إن الشاعرة قالت أن يكون وجود هذا النهر (الإسطورة) حقيقة واقعية وليس من ضرب الخيال، حيث أن رمز (نهر النسيان) يشير إلى نسيان الماضي بكل ما يحمل من ذكريات تمثل ذلك في قوله "لننسى ما كان" وفضلاً عن هذه الدلالة، فقد منحت تعبيرها دلالة جديدة مستمدة من الرؤية الشعرية الخاصة للشاعرة، حيث تنسى عن طريق ذلك النهر "ما يكون" فالدلالة الرمزية لنهر النسيانأخذت بعداً أوسع، فلم تعد تشير إلى نسيان الماضي فقط، بل إلى نسيان الحاضر والمستقبل<sup>(\*)</sup>.

كانت نازك واحدة من أولئك الشعراء الذين أفادوا من الرموز المرتبطة بحضارات الشعوب، كان يفترض بها أن تمنحها دلالات جديدة فضلاً عن الدلالة الوضعية للإسطورة، بحيث تحمل الجدة والإبتكار عبر الإلقاء من القديم وتشكيله بطريقة جديدة مغايرة لما هو مألوف، فيها من المتعة شيء والدهشة شيء آخر. لكن، - كما يبدو لي - إن

(١) ديوانها (أساة الحياة): ١٣٥/١، ١٣٧، من قصيدة "عند العشاق".

(٢) للتفصيل في استخدام الرموز الإغريقية، ينظر: (دراسات في الشعر والشاعرة)، من الموروث الأسطوري والديني في شعر نازك الملائكة، محمد رجب النجار: ٣٩٤٣٣٩.

(٣) ديوانها (أساة الحياة): ١٨٥/١، من قصيدة "نهر النسيان".

(\*) ينظر: نصوص مشابهة لذلك (أساة الحياة): ٣٥٠/١، ١٧٣، ٨٣/١، وأغنية لانسان -١: ١، ٣٥٠/١.

النتاج الشعري لنازك في هذا المجال لم يكن موظفاً بالشكل الفني المطلوب، الذي يمنحك رمزاً إسطوري فاعلياً مميزة تسهم في تطوير فاعلية الصورة الشعرية، على العكس مما وجدناه في رموزها الذاتية التي كانت أكثر توفيقاً في التعبير عن الطاقة الدلالية للرموز على نحو يسمح في خلق شعرية ذات مستوى ذاتي بحث.

وفضلاً عن ذلك نجدها مُجيدة أيضاً في بعض القصائد بخلق أجواء - إسطورية أو شبه إسطورية - ((فالشاعر ذو المخيلة الواسعة يحاول أن يخلق ما هو بعيد عن الواقع بطرق فذة غير متوقعة، تجتمع فيها المواقف والأحداث بنسيج شعري ذي علامات تصويرية من طراز خاص)) (١). وقد استوحت الشاعرة الجو الإسطوري في قصيدة "صلاة الأشباح" حيث خلقت جوًّا إسطورياً غريباً لم يستند إلى مصدر إسطوري معين يحيل إلى الواقع أو مرجع ما، وإنما هي تقترب من تلك الحكايات الإسطورية التي يصنعاها الخيال الشعري، وليس من صنع الأساطير الشعبية التي تنتقل عبر الامتزاج الثقافي بين مختلف الحضارات. والحق، أن شاعرتنا تنفرد بقدرتها على خلق جو إسطوري، لإمتلاكها الموهبة والأدوات الشعرية معاً، متمثلاً في "صلوة الأشباح" تلك القصيدة التي يتلاحِم فيها الرمز بالإسطورة تلاحمًا تاماً، إذ تقول:

تململت الساعُة الباردة  
على البرج، في الظلمة الخامدة  
مذَّت يداً من نحاس  
يداً كالأساطير بودا يحرّكها في إحتراسْ  
يحدّق في وجمة المكتئبْ  
وتقدُّف عيناً سيل الظلام الداهيْ  
على القلعه الرارقه

---

(١) دير الملائكة: ١٤٩.

على الميّتِينَ الَّذِينَ عَيُونُهُمْ لَا تَمُوتُ  
تَظَلَّ تَحْدَقُ، يَنْطَقُ فِيهَا السُّكُوتُ  
وَقَالَتْ يَدُ الرَّجُلِ الْمُنْتَصِبِ:  
صَلَادٌ: صَلَادٌ (١)

لقد نجحت الشاعرة في رسم أجواء، ومواقف غريبة، تؤهل دخول الإسطورة إلى النص، مستندة في ذلك على التشخيص والتجسيد، حيث بدأت بجمع الجزئيات لتصل إلى صورة مركبة لها دلالاتها وأبعادها، بأداء درامي. وإن هذا التصوير - الدرامي - يفضي بالمتلقي إلى ((إحلاله في عالم من التصور والتخييل، الذي تحفذه فيه هذه الصور المتسمرة بوشاح عالم هو غير عالم الأحياء من البشر)) (٢)، إنها تزج المتلقي في دائرة الحكايات الغريبة ذات الإيقاع الخرافي.

ومن الصور التي استعانت بها لخلق جوها الاسطوري (تقذف عيناه سيل الظلم الداجي)، (على الميّتِينَ الَّذِينَ عَيُونُهُمْ لَا تَمُوتُ)، (ينطق فيها السُّكُوتُ)، (قالت يد الرجل المنتصب)، (على وجهه الجمجمي)، (يجرُّ رماد السنين). وتستمر في بناء هذه الأجواء، فترسم بريشتها موكب الأشباح الذين بрезوا من كل باب، وهم يدبون في طرقات غريبة، ولا يعلمون لماذا يسيرون، إلى أين:

وَسَارَ هَنَاكَ مُوكَبُهُمْ فِي سُكُونٍ  
يَدْبُونَ فِي الطُّرُقَاتِ الغَرِيبَةِ، لَا يُدْرِكُونَ  
مَاذَا يَسِيرُونَ؟ مَاذَا عَسَى أَنْ يَكُونُ؟  
تَلَوَّتْ حَوَالِيَّهُمْ ظُلُمَاتُ الدُّرُوبِ  
أَفَاعِي زَاحِفَةً وَنَيُوبُ  
وَسَارُوا يَجْرُّونَ أَسْرَارَهُمْ فِي شُحُوبٍ

(١) ديوانها (قرارة الموجة): ٣٨٩/٢ - ٣٩٠.

(٢) رماد الشعر: ٢٨٣.

وتهمس أصواتهم بنشيدٍ رهيبٌ،  
نشيدِ الذين عيونُهم لا تموت... (١)

إن المقطع النصي يشير إلى أحداث تصويرية مستلة من (شريط مرعب) يصور لنا العام الآخر عبر تلك الأشباح التي تأتي من عالم الأصوات، فالنص يتحرك عبر جو إسطوري غريب يشدك أبطاله في نسج أحداث درامية مصدرها رؤية داخلية خاصة، ((فالإسطورة تركيبة درامية، ودراما الإسطورة القديمة هي المحاولة الدائمة للربط بين العالمين الخارجي والداخلي)) (٢).

إن رسم مثل هذه الأجواء والمواقف الإسطورية هي من نتاج الخيال، لأنه لم يأخذ من الواقع شيئاً، ولم تتشكل صيغة من الوعي، لذا جاءت صورها منسجمة تتفرد بالجدة والأصالحة (\*)، لأن منطق الجو الإسطوري الذي رسمته ((توحد فيه القيمة الإنفعالية بالقيمة التعبيرية الجمالية، ليحقق الإنفصال بين الشاعرة التي تعانى والخيال الذي يخلق)) (٣).

ولو حاولنا تلمس المعاني العامة والدلالات ذات الأجواء الغربية، سنجد، أن القيمة الشعورية تكمن فيما تكونه القصيدة من تحقيق الإنفعالات وإثارة العواطف التي تحركها الصور. فما كونته القصيدة هذه من قيم، يدخل في أهم موضوع عالجته نازك في العديد من قصائدها، هي موضوعة (الزمن) الذي يقود إلى الموت .. مأساة الحياة الكبرى، كما أسمتها - فهناك مفاتيح تفتح بها الأبواب المغلقة لنطل على الصور التي تشير إلى الزمن بكل دلالاته، هذه المفاتيح تمثلت بدلالة بعض الألفاظ منذ الافتتاحية، مثل (تلملمت)،

---

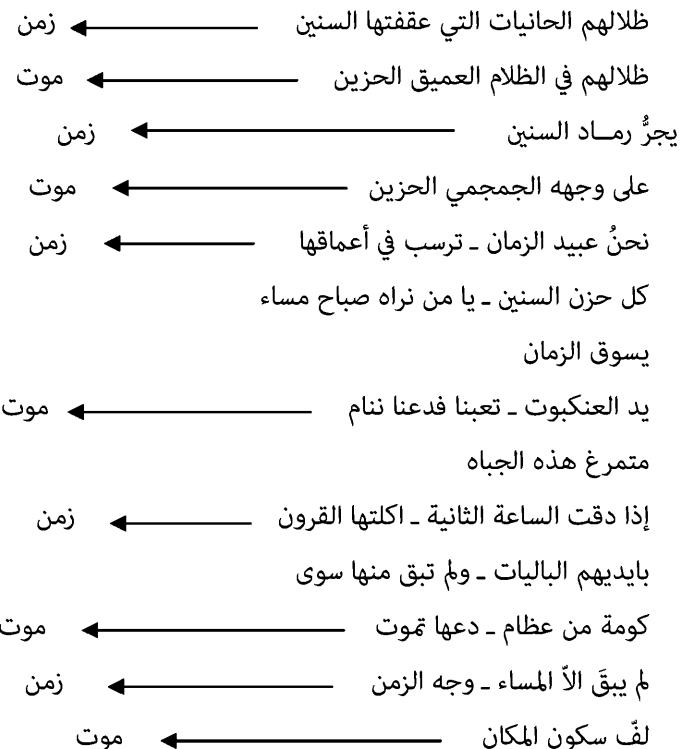
(١) ديوانها (قرارة لموجة): ٣٩١-٣٩٢/٢، من قصيدة "صلة الأشباح".

(٢) الشعر العربي المعاصر: ٢٢٨.

(\*) ذلك يمثل ردأً على من يقول، إن دلالات هذه القصيدة غير مجده، وإن القصيدة لا تفصح، ولكنها تجنب فقط إلى خلق أجواء إسطورية أو حكاية خرافية. راجع - دير الملاك: ١٥١.

(٣) رماد الشعر: ٢٨٥.

(الظلمة الخامدة) فالأولى تشير إلى الزمن والثانية تشير إلى الموت، بل وتجتمع بين الدلالتين وترواح بينهما - زمن وموت - (١) بكل دقة:



ومن خلال تراوح هذه البنى التصويرية تكونت القيم الدلالية التي تشير إلى أن الزمن يفضي إلى الموت. ((والدالة الشعرية تكمن في كل هذه الرهبة والخوف من هذه القوة الجبارة التي تحرق عجلاتها القوية وجه الحياة لتحيله إلى رماد. لذلك فلا منجاة من هذه القوة، ولا خلود للإنسان، مadam الزمن قوة مطاردة، إذ إن الخلود للإله والزمن: لم يبقَ إلا المساء، وبؤذا، ووجه الزمان)) (٢).

(١) ينظر - رماد الشعر: ٢٨٥.

(٢) ديوانها (شظايا ورماد): ٢٨٦.

وَتَرَاهَا تَرْسِمُ جَوَاءً إِسْطُورِيًّا آخَرَ فِي قَصِيَّةٍ "الجَرْحُ الْغَاضِبُ" لَا يُخْتَلِفُ نَسْجُهُ عَنْ صُورَةِ  
الْأَشْبَاحِ الَّتِي نَسْجُهَا خَيَالُهَا، فَمَا زَالَتْ فِي دُنْيَا الْأَشْبَاحِ الَّتِي ذَهَبَتْ إِلَيْهَا فِي لَا وَعِيهَا، إِذْ تَقُولُ:  
وَمِنْ الْأَعْمَاقِ تَصَاعِدُ صَوْتٌ مَخْنَوْقٌ

قد يشار إلى مطر ورعود وبروف	شبحاً تفتر على فمه قطراً دمي
عيناه الزرقاوان مساعاً لها وال	ويداه السوداوان ذراعاً عفريت
شبح مجنون أيقظ عاصفة لها وال	أحال دياجيري أحجية عفريت (١)

فقد إستعانت في خلق جوها الإسطوري بالألفاظ التي تشير إنفعال الخوف والرعب مثل (شبح و(عفريت) التي تكررت كل واحدة منها (مرتين، وعيناه الزرقاوان) (ويدها السوداوان)، حيث نسبت الزرقة للعين، كناية على الخوف (\*)، ونسبت السوداد لليد، كناية على الآثام التي تقتفيها يد هذا العفريت. وبذلك تكاملت أبعاد الصورة الاسطورية التي أرادت بلوغها في لا وعيها. فيما تقدم حاولنا الوقوف عند الصور التي شكلت الرموز والاساطير مادةً لها وبدت هذه الصور مهمينة على صور الشاعرة، إذ إمتلكت فاعلية خاصة ذات طابع بنائي.

ولا بد لنا من الإشارة إلى الشاعرة في تأكيدتها التصوير الرمزي، أنها لم تخفل إستثمار الأساليب الفنية أو البلاغية التي أسهمت في تكثيف الصورة وتوسيع أبعادها الدلالية،

(١) دیوانها (شظایا ورماد): ۷۱/۲-۷۲.

(\*) وقالت العرب (أزرق خوفاً) والزرق هي أنفتاح العين وإستغراقها بالتعجب والخوف من هول المصاص، كما وردت اللفظة في القرآن الكريم من قوله تعالى "يُوْمَ يَنْفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرَمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقاً" يس، حيث تصف هذه الآية أحوال الناس يوم القيمة واللطفة (زرقاً) تصف حال الناس وحال وجوههم .

ويتضح ذلك بصورة جلية في استخدام (التشبيه والاستعارة) تقنيات بلاغية، فضلاً عن (التكرار والتضاد وال الحوار وإسلوب السرد والوصف) وغيرها بوصفها تقنيات إسلوبية دخلت إلى النص الشعري الحديث تأثراً بتلك النظريات التي تدعو إلى إحداث علاقة بنائية فنية بين الفنون جميعاً، بما فيها (فن الرسم والنحت والتصوير والتقطيع السينمائي...) حيث كان لإمتزاج تلك العناصر مع بعضها - على وفق رؤية خاصة - الأثر الواضح في تقديم قصائد إمتازت بتشكيلها الصوري المتفرد ذي الطابع الشمولي. إن شعر نازك ((إنطلاقه غير محددة إلى عالم الغيب، وهناك ميل إلى المطلق، وإنفتاح إنساني على آفاق المجهول، وذلك ما يعطي شعرها ملasse الرئيقية ويجعل فيه أغواراً لا تسبر ولا تدرك كنه غموضها، إن فيه ظماً إلى المجهول وشوقاً مشرقاً إلى عنصر فوق الإنساني)) (١).

---

(١) دراسات تحليلية في الشعر العربي المعاصر، محيي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرايبي، دمشق، ١٩٧٢ م:

### المبحث الثالث

#### الصورة الشعرية

لا يمكن للباحث في الصورة الشعرية أن ينكر حقيقتين مهمتين، أولهما ان الصورة الشعرية تحتل عناوين عدد كبير من الكتب والدراسات، فضلاً عن كتب النقد الأدبي، التي لا بدّ من أن تحوي فصلاً أو أكثر يعالج موضوع الصورة الشعرية، وثانيهما إن الحقل الدلالي مفردۀ "صورة" فيه من الإتساع والتتنوع الذي يصل حد التناقض أحياناً، مما يجعلها تفتقر إلى حدود دقة ومحددة، فلن أخوض في المضمار النظري لهذا المصطلح. إذ ليست الغاية إستعراض ما مرّ به من تعاقب دلالي عبر التأريخ النكدي، بقدر ما أعطى إضاءة بسيطة لفاعلية الصورة الشعرية في النص الأدبي، إذ لا مجال مثل هذا العرض.

إن عناصر العمل الفني مهما بلغت من فاعليتها لا يمكن أن تؤثر بمفردها في شكل النص الشعري ومعناه، من دون ((إعادة تشكيل العلاقات اللغوية في نسق خاص أو هيئة خاصة)) (١). بإشراك الخيال وعلاقته الفنية من تشبيه بلية ومجاز وإستعارة ووصف، لإخراج التجربة الشعرية بشيء أكثر إنعكاساً للحقيقة من حيث نوعية التجربة وأبعادها ومدى أصالتها وحيويتها الشعرية (٢).

فالصورة تعطي للمعنى خصوصية أكبر وقمنح الإسلوب تأثيراً أقوى فتشكل المعنى بطريقة جديدة، بحسب ما تشكل في مخيّلة الشاعر التي يعمد إليها ليربط الحدث مع الملتقي مشاركة حسية ذهنية ووجدانية يوحّد بينها الخيال، لذا قال عنها الرومانطيكيون، إن الصورة لب القصيدة يربطها شعور قوي (٣).

(١) لغة الشعر المعاصر: نموذج تطبيقي بحث في مجلة (الفصول)، ٦، ع ٤، ١٩٨١م: ٦١.

(٢) ينظرـ الصورة الشعرية، سيسيل دي لويس، ترجمة د. أحمد نصيف الجنابي وآخرين، مراجعة د.عناد غزوan، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، سلسلة الكتب المترجمة، ١٩٨٢م: ٨٩.

(٣) ينظرـ الشعر العربي المعاصر: ٢٨٤.

ذلك لأن النص الشعري يقاس بقوه الصورة الشعرية التي يحويها. لذا أكد النقد الأدبي قدميه وحديثه على مكانها في النص الإبداعي.

وفي القصيدة الحديثة، تعدّ الصورة معلمًا بارزاً من معالم النص الشعري الحديث. وهي تعبير عن علاقة الذات الشاعرة بالخارج، ذلك الخارج الذي يننشر ويتفتت، لتعاد صياغته مرة أخرى، عبر الخيال الشعري بأنساقه وأشكاله وأبعاده المتعددة. ويتبين من ذلك أن هناك تداخلاً بين عالمين - في نظر الشاعر - هما العالم الخارجي (الحسي)، والعالم الداخلي، يلتحمان عند الشاعر الحالق ليصبحا كتلة حية تصور إنفعالات الشاعر ومشاعره الداخلية. والكشف عن هذا التجلي إنما يتم عن طريق الصورة التي ينشئها تداخل العالمين ضمن علاقات لغوية قادرة على إضاءة التجربة الشعرية .(١)

وبذلك الفهم لا يمكننا النظر إلى الصورة بمعزل عن نفسية الشاعر، فهي تركبة عقلية وعاطفية معقدة، تعبر عن روح الشاعر، وتستوعب أحاسيسه، وتعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة، عن طريق ميزة الإيحاء والرمز فيها، فهي عضوية في التجربة الشعرية لأن كل صورة داخلاها تؤدي وظيفة متازرة مع غيرها ومسايرة للفكرة العامة، بعيدة عن الإضطراب والتقرير في وحدة موجبة ومعبرة عما طلب إليها التعبير عنه (٢). إذ إن ((الشعور يظل في نفس الشاعر لا يتضح إلا بعد أن يتشكل في صورة)) (٣).

وبفضل الإيحاءات التي تحملها الصورة الشعرية، قد تكون واقعية، أو غير واقعية - أي ملتصقة بالحلم - لكنها تستمد خيوطها من الواقع، معتمدة قوة الخيال، فإذا ما إمتلك الشاعر قوة الخيال كانت صورة موحية مثيرة، والعكس صحيح، فالصورة تضعف بضعف الخيال، فالخيال ((هو المملكة التي تخلق وتثبت الصورة الشعرية)) (٤).

---

(١) ينظر. رماد الشعر: ٢٢٥.

(٢) ينظر. الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني: ٣٧٦/١، للتفصيل ينظر. التفسير النفسي للأدب: ٧٥.

(٣) الصورة الشعرية: ٧٣.

(٤) مستقبل الشعر وقضايا النقدية، عناد غزوان، بغداد، ط١، ١٩٩٤م، دار الشؤون الثقافية العامة: ١٩.

فالشاعر الفنان يستطيع أن يخلق صورة جميلة من الفاظ مألوفة لدينا ومتداولة، ذلك بإستناده إلى قوة خيالية، وعن طريق ذلك تبعث ((التأثير الذي يخلقه في نفوسنا التفاعل الفني بين الفكرة والرؤية الحسية عن طريق جودة الصوغ والسبك، بلغة شعرية صافية، بعيدة عن التجريد المستغلق والخطابية المباشرة)) (١).

ومن ذلك نخلص إلى القول، ان الصورة الشعرية، هي التي تغلق باب الوجود أو تفتحه، أي أنها تخلق الإستجابة أو تلغيها، وتكشف عن حركة الشاعر النفسية، وتفصح عن دور الخيال في التشكيل. لذا سندرس الصورة عند نازك وفقاً لذلك المفهوم.

إن الباحث المتخصص في شعرها سيجد الكثير من الصور الشعرية التي عكست بشكل جلي إمكانيات تفرد بها الشاعرة إتصفت بلامح فنية خاصة تحمل في ثنياتها الريادة والجدة والإبتكار، فإذا خلقت لنفسها مساراً حديثاً إنطلقت منه في تحديد منهجيتها في الشعر، إذ ربطت ذلك بما قدمته من دراسات في الشعر والنقد(\*)، وكان للصورة الصدارة في التشكيل الشعري لديها، لكونها الأداة الجوهرية في الإبداع الشعري. لكن، أين تلك الصور الشعرية التي عبرت عن السمة الإسلوبية البارزة في التشكيل التصويري عند نازك؟

إننا نهدف من خلال البحث عن تلك الصور ومطاردتها، الوقوف عند تطور التشكيل الفني للصورة عندها، لنتعرف على ما طرأ عليه من تحولات محاولين إستكشاف العناصر الإسلوبية التي وظفتها في بناء صورها الشعرية التي حولت شعر الإغتراب لديها إلى فن وإدراك عميقين، على أساس أن الصورة خلق جديد لعلاقات جديدة، تخرج بالنص إلى دلالات خطابية جديدة.

---

(١) المصدر نفسه: ١٩.

(\*) تدرج تلك الدراسات على النحو الآتي: قضايا الشعر المعاصر، ١٩٦٢م؛  
الصومعة والشرفه الحمراء، دراسة نقدية في شعر علي محمود طه، ١٩٧٥م؛ التجزئية في المجتمع العربي، ١٩٧٤م؛  
سايكلولوجية الشعر، ١٩٩٣م.

سُرِّكَز على النص الشعري وموضع الصورة فيه وطبيعتها وخصائصها، وبيان مظاهر جماليتها - وفق المنهج الفني - وما هي مصادر الصورة في شعرها؟، متخذين من تحليل النص سبيلاً لبيان قدرة الصورة على رفده بفاعليته الشعرية. إن قارئ شعرها يمكن أن يلمح مجموعة من الثنائيات على المستويين الفني والفكري تنتظم في مصادر صورها، فمعظم صورها تستند إلى تجاربها الذاتية أو الشخصية التي قُتِّلَ الطابع الأغلب عليها، ويقابلها عدد مماثل في المصادر التي تستند إلى التجارب الاجتماعية والسياسية وإن كان ذلك محدوداً. وبعد إستقراء شامل لمصادر الصورة في شعرها مستندين إلى إحصاء موضوعات قصائدها، مع مراعاة التطور الزمني (الفكري والفنى) لنتائجها، إن مصادر شعرها تنتظم على النحو الآتي: (الذات، الخيال، الواقع) (١)، ويجب أن ننوه إلى تقسيم مصادر الصورة على هذا النحو، لا يعني بأي حال من الأحوال تقسيماً لتجربتها الشعرية، لأن ذلك يعود إلى ما تقتضيه طبيعة الدرس الأكاديمي التي تفترض العناية بالجزئيات وصولاً إلى الكليات بهدف الدقة والشمول.

#### ١- الذات مصدراً للصورة الشعرية

لعل ما تمتلكه نازك من تجارب ذاتية وإطلاع واسع على الكثير من التجارب الإنسانية، فضلاً عما تتمتع به من ثقافة عامة، مكّنها ذلك من إبتكار صورها الشعرية وتشكيلها إذ جاء إستعمالها للصورة الشعرية إنعكاساً لإحساساتها وحالتها النفسية، ورؤيتها الذاتية وموافقها الخاصة تجاه ما يحيط بها من أحداث. أما إن إقتربنا أكثر من طبيعة شخصيتها فسنجد ميلها إلى الإنعزal منذ طفولتها، لإحساسها بانها تختلف عن سائر البنات اللواتي في سنها (٢). وذلك كان له إنعكاساته على مسيرة حياتها فكريأً

(١) ينظرـ الصورة الفنية في شعر نازك الملائكة (رسالة ماجستير)، تغريد موسى، كلية التربية - المستنصرية، ١٩٩٧م؛ ٨.

(٢) ينظرـ (دراسات في الشعر والشاعرة)، تجربة الإغتراب في شعر نازك الملائكة، عبد الله أحمد مهنا؛ ٤٣٧.

وثقافياً وفلسفياً وحتى إجتماعياً، وقد جسدت صورة الطفولة، بما تزخر من معانٍ، إذ تقول:

لِي يُضْغِي إِلَى أَنَاشِيدِ أَمْسِي  
رَدُّ جَهَلًا بَعْدَهِ عُمْرِي وَنَفْسِي  
لَيْسَ فِيهِ إِلَّا لِسَنًا وَالنَّقَاءُ  
مَاً وَأَنْسَى إِذَا أَتَانِي الْمَسَاءُ (١)

لِي يَرْزُلْ مَجْلَسِي عَلَى تَلَى الرَّمَ—  
لِمَ أَرْلَ طَفْلَةَ سَوَى أَنْسَى قَدَ—  
لِيَتَنْتَيْ لِمَ أَرْلَ كَمَا كَنْتُ قَبْلًا—  
كَلَّ يَوْمٍ أَبْنَى حِيَاةَ أَحَلَا

النص يصور إحساساً ذاتياً بالوحدة والخوف والشكوى والكآبة، تلك الصفات التي جعلتها تعيش في حالة صراع دائم، انتهى بها إلى أن تصاب بعقدة الإنفصام أو الازدواج تارةً، والتمرد تارةً أخرى. ففررت من حاضرها نحو الطفولة، وفي فرارها هذا أصبحت بضرب من الإغتراب (٢). فكان لصورة الأسى حضوراً ظاهراً منذ بداياتها الشعرية (٣)، لتصبح الذات مصدراً لكل صورها عبر إسقاطات نفسية تعمق أجواءها فتغلغلها بالكآبة والوحدة والغربة، التي هي من صفات الذات الممزقة الناتجة عن علاقة سلبية بينها وبين واقعها (٤) - تلك العلاقة السلبية هي إغتراب بحد ذاته - إن هذه الرؤية الذاتية إلى الحياة عمقت إحساسها بالخوف من الموت، فكان (صورة الموت) حضوراً مهيمناً في نصوصها.

إذ يكون هاجس الخوف من الموت عبر شعور ذاتي، أفضى إلى بروز هذه الفكرة في نص الملائكة بصور مختلفة وبتوظيف فني متتنوع، مثل ذلك:

هَا أَنَا بَيْنَ فَكِي الْمَوْتِ قَبْلًا — لِمَ يَرْزُلْ رَاعِشًا بِحُبِّ الْحَيَاةِ

(١) ديوانها (مؤسسة الحياة): ٣٠٣١.

(٢) ينظرـ تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، نعيم عبد الباقى: ١٢٢، وما بعدها.

(٣) ينظرـ ذلك في قصيدة "الحياة المحترقة"، ضمن ديوانها (عاشقه الليل): ٤٧٦/١.

(٤) ينظرـ نقد الشعر في المنظور النفسي: ريكان إبراهيم، وقد تحدث فيه المؤلف عن أثر الظواهر النفسية في الذات، ومن ثم في الابداع الشعري، وقد برب ذلك بوضوح في شخصية نازك الرومانسية: ٨٣، وما بعدها.

<p>نِ تُّسْجِي مَفَاتِنَ الْأَمْسِيَاتِ</p> <p>رِ جَدِيدَ الْأَحْلَامِ وَالْأَمْنِيَاتِ</p> <p>ثُ شَبَابِي فِي عَامِ الْأَمْوَاتِ(١)</p>	<p>وَعِيُونًا ظَمَائِي إِلَى مُتَّقِعِ الْكَوَافِرِ</p> <p>مِ أَزْلَ بُرْعَمًا عَلَى غَصْنِ الدَّهَنِ</p> <p>فَحَرَامٌ أَنْ تَدْفَنَ الْآنِ يَا مَوْلَانِي</p>
--	--

فالشاعرة تصور لنا الموت حيواناً مفترساً، وهذه الصورة مألوفة متداولة، تكرّس إحساس الواهم بالموت، ونجد أن الصورة تحتشد بـاللفاظ تقد من مساحة النص وتطلّيه وتغلفه بفضاء سوداوي بغية إشراك القارئ بالإحساس بخطر الموت، ووظفت لذلك عدداً من الصيغ والمفردات منها، (فكي الموت، راعشاً، ظمائي، تدفن، يا موت، عام الاموات) التي أصبحت مفردات ملزمة لصور الموت والحزن لديها، بما يقترب من تكوين معجم لغوي لهذين الموسوعتين في شعرها. ولو تبعينا كل صور الموت لديها لوجدناها تبدو كأنها قصيدة واحدة تتحدث فيها عن ذاتها المتمردة الحزينة وخوفها من المجهول الموت (٢). كما صورت لنا ذاتها من خلال تعبيرها الصادق عن روّيتها الذاتية للوجود، فهي كثيراً ما تقوم بمنج الطبيعة وجوداً ذاتياً وأسباغ ظلالها الشخصية عليها ومناجاتها لتكون أنيساً لها في غريتها وإغترابها، إذ ترسم صورة لتلك الطبيعة الحزينة:

هبط الليل وما زال مكانی

عند شط النهر، في الصمت العميق...

لیسَ إِلَّا الْحُزْنُ يَمْشِي فِي كِيَانِي

### وأنا في ظلمة الليل الصديق (٣)

(١) ديوانها (عاشقه الليل): ٤٩٤، من قصيدة " بين فكي الموت "، وينظر - صورها التي رسمتها حول الموت في القصائد (عيون الأموات، إنشودة الأموات، الرحيل، مرثية غريق، المقبرة الغريقة، قلب ميت، على حافة الموت، ...).

(٢) بنظر - الصورة الفنية في شعر نازك (رسالة ماجستير) : ١٤.

(٣) ديوانها (عاشقة الليل)، ١/٥٣٩-٥٤٠، من قصيدة "الغروب".

قدمت الشاعرة صورة للغروب يوافقها الصمت والحزن اللذان يمشيان في كيانها، بدلًا من الدم الذي يسري في عروقها، ونجد الإقتران بين الشاعرة وظواهر الطبيعة ( فهي ليل ) ( وهي مثال حزن ) ( وهي شبح كآبة )، إن هذا المزج والإضافة بين ما هو مادي حسي وبين ما هو معنوي يضفي على الصورة شيئاً من الحركة والجدة، حيث يربطها، بأكثر من وشيعة مع الصورة الرومانسية وخصائصها التي تجعل من الذات مصدرًا ثرًا يغذي صورها الشعرية (١).

وكان للحب نصيب كبير في تشكيل الصورة الذاتية لديها، وبدا في صورها مغلفاً بالحرمان، ومن أمثلة الصور العاطفية، قصيدة " نغمات مرتعشة " التي شكلت صورة ذاتية تحمل دلالات نفسية تصارع صراعاً داخلياً متمثلاً بالحب، وصراعاً خارجياً متمثلاً بالأعراف الاجتماعية:

عُدْ، لم يَرْلُ قلبي نشيداً حاماً  
يَشدو بِحُبِّك لِحُنْنِه المفتونُ  
عُدْ فالكَآبَةُ أَغْرَقْتُ بِظُلَامِهَا  
روحِي، فَلَيْلِي أَدْمَعْ وَشْجُونُ  
عُدْ، لَا تَرْدَعْ نَفْسِي يَعْذِبُهَا الأَسْيَ  
وَيَعْصُ فِيهَا خَافِقُ مَحْزُونُ  
عُدْ فالحِيَاة - إِذَا رَجَعْتَ - أَشْعَةُ  
وَمَشَاعِرِ سَخْرِيَةٍ وَفُتُونُ (٢)

ولو أمعنا النظر في هذا النص لوجدنا انه يصور لنا إنفعالاً داخلياً يحقق إستمراريته عن طريق إسلوب التكرار الوارد بصيغة فعل الأمر الموجه للمخاطب، وهو الحبيب، إذ ان الفعل (عُدْ) يشير إلى استدعاء حب ما زال حتى الآن (نشيداً حاماً ومحناً وفتوناً). كما رافقت صورتها تلك تعبيرات مجازية تشير إلى ذلك الحب، مثل (فالليل أدمع وشجون) و(الكآبة أغرقت بظلامها روحي)، و(النفس يعذبها الأسى)، مما حقق ترابطًا دلاليًا مع الصور السابقة التي كانت (الذات) مصدرًا رئيساً في تشكيلها، وهذا

(١) ينظر- تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث: .١٠٨

(٢) ديوانها (عاشرة الليل): .٥٢٠/١

تكون السعادة مرتبطة بعودة الحبيب الغائب؛ إن الصورة الشعرية تصور فلسفتها في (الحب)، الممتدة في أغلب قصائدها العاطفية، فهي تعطش إلى حب مثالي تجسده في خيالها - خيال الشعراء - وأحلامها، ولكن تعيشه ضمن واقع مؤلم يحطم كل أحلامها (١).

وأرى تحقق الصدق الفني والشعوري في كل نصوص الملائكة، - التي أشرنا إليها امتشكلة في صور فنية ذات قيمة جمالية عالية. وهكذا تصبح الذات مصدراً للصورة الشعرية (٢).  
 ٢- الخيال مصدراً للصورة الشعرية

كان الخيال المصدر الرئيسي للصورة الشعرية لدى الشعراء الرومانطيكيين، يبقى أثراً في الإتجاهات الأدبية التي تلتهم (٣)، أما النقد الحديث فقد جعل من الخيال أساساً لكل صورة أدبية وترك للشاعر الحرية في التعبير كييفما يشاء (٤).

وتبرز فاعلية الخيال في تشكيل الصورة عندما يقوم بعمليتين في آن واحد، عملية هدم وبناء، هدم العلاقات الواقعية وإقامة علاقات بديلة، هدفها دفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه من خلال رؤية شعرية تستمد قيمتها من قدرتها على تعميق الوعي وإثراء الحساسية (٥). لكن، أين يمكن دور الخيال في تشكيل الصورة الشعرية؟

---

(١) ومن أمثلة الصورة الشعرية التي تصور ظاهرة الحب لديها، ينظر. ديوانها (عاشقه الليل)، "عودة الغريب": ٥٣١، "أشواق وأحزان": ٥٥٣، "قلب ميت": ٦٠٦، "بعد عام": ٦١٠. وينظر. ديوانها (قرارة الموجة): "أول الطريق": ٢٢٧، "لنفترق": ٢٨١، "الشخص الثاني": ٣٣٤، "عندما قتلت حبي": ٣٣٦.

(٢) ينظر. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية: ٣٥٠، وينظر. الشعر العراقي الحديث - مرحلة وتطور: ١٦١.

(٣) ينظر. الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: بشري موسى صالح، ط١، ١٩٩٤م: ٤٥.

(٤) ينظر. النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال: ٤١١.

(٥) ينظر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ١٩٧٤م: ١٨.

إن الصورة هي خلق جديد للغة، كما ان الخيال الشعري - بالمقابل - هو النبع الرئيس لصياغة اللغة وتتجديدها (١). فالشاعر بخياله قادر على أن يخلق صوراً شعرية خصبة تثير إحساساتنا، لأن الصورة ((هي كل تعبير شعري ينقل إحساس الشاعر إلى المتلقي فيثير إنفعاله ويحرك مخيلته ويوثر في فكره ووجوداته بحيث يجره على الإستجابة العاطفية أو النفسية المطلوبة)) (٢).

ووفقاً لذلك أصبح الخيال مصدرأً مهماً للصورة الشعرية، وكانت نازك واحدة من الذين إستقوا صورهم من منبع مخيلتهم الخصبة، ولاسيما أنها كانت شاعرة رومانتيكية حاملة، تحلم بخلق عالم جديد خاص تحقق فيه كل أمنياتها وطموحاتها بعيداً عن واقعها. لذلك أصبحت الصورة لديها تتشكل عن طريق الخيال الذي تجسد خيالية الطبيعة، وذلك من شأنه أن يُحدث توازناً بين الطبيعة نفسها وحالتها النفسية. فلو تصفحنا ديوانها، ستطالعنا "أغنية للإنسان" تلك القصيدة التي تستقي أجواءها من الطبيعة، فتصورها تصويراً خيالياً موحيأً لما فيها من تجسيد وتشخيص للموجودات، إذ تقول:

طَارُ فِي ثَوْرَةٍ وَجْنَ الْوَجْودُ	فِي عَمِيقِ الظَّلَامِ زَمْجَرَتِ الْأَمْمَ
قُوَّثَارَتِ عَلَى السَّكُونِ الرَّعْدُوُدُ	طَاشَ عَصْفُ الرِّيَاحِ وَالْتَّهَبُ الْبَرُ
كُلُّ شَيْءٍ فِي لَيْلِيِّ الْمَحْزُونِ	كُلُّ شَيْءٍ فِي ثَوْرَةٍ وَإِنْفَعَالٍ
رَهْ وَالْحَزْنُ، مَثْلُمًا فِي جَنَّوْنٍ (٣)	وَأَنَا مُثْلُهٌ مَمْزُقْنِي الثَّوْ

تم التقاط الصورة في (عمق الظلام) وتحت (زمجرت الأمطار) جاءت الشاعرة بلفظة "عمق" زادت وهولت من شدة الظلام وقتامتها، مما بعثت الخوف والرعب في النفس، زاد من شدة ذلك الخوف لفظة "زمجرت" التي أعطت للصورة دلالة إيحائية خاصة لما إمتلكته

(١) ينظرـ الشعر كيف نفهمه ونتذوقه: ٨٤.

(٢) مفهوم الصورة الشعرية: الأخضر عكيوش، مجلة الآداب، ع ٢٠١٩٩٥: ٨٠.

(٣) ديوانها (أغنية للإنسان -١): ٢٤٣-٢٤٤.

من إيقاع صوتي يدلل على القوة والشدة، وما زاد في تكثيف الجو التصويري، ما جاءت به من تراكيب (جُنَاح الوجود) و(عصف الرياح) و(ثورة الرعد) كل ذلك يجسد ثورة الطبيعة التي تساوّقت معها ثورة النفس - نفس الشاعرة، إذ تقول:

"وأنا مثلها ترقني"

فالشاعرة بفعل مخيلتها حولت المشهد الواقعي إلى خيالي. فاعل في توسيع الصورة المجازية، حيث أصبح مصدراً لها يعمق فاعليتها ويطلق بها بعيداً عن أرض الواقع. وشبّيه بهذه الصورة نجده في ديوانها "عاشقه الليل" (١)، حيث الذات فيها تناجي الطبيعة وتشاركها أحزانها، فيبرز الخيال كمصدر للتصوير الشعري. كذلك برع الخيال مصدراً للصورة الشعرية على نحو ملحوظ في ديوان "شظايا ورماد"، ثم "قرارة الموجة" (٢)، ثم "شجرة القمر" (٣)، وقد تطور إسلوبها عندما أضفت عليه لمحات من الملامح الفنية للتعبير الرمزي والتعبير السريالي، ما أسهمت في تطوير معالم الصورة لديها وتعميقها، وإكتسابها طبيعة جديدة (٤). فقد إسندت صورها الرمزية إلى الخيال معتمدةً الإيحاء المستند إلى اللغة الوجدانية (٥)، إذ كانت شاعرتنا تهرب من واقعها إلى عالم صنعته من وحي خيالاتها رممت إليها بـ (يوتوبيا) تبحث فيه عن مثلٌ عليها، فقد رسمت صورة خيالية أسمتها "يوتوبيا في الجبال" :

تفجرّي يا عُيُون

بالماء، بالأشعّةِ الذائبة

(١) ينظرـ قصائد هذا الديوان، "ذكريات ممحوه": ٤٦١/١، "في وادي العبيد": ٤٨٠، "ثورة على الشمس": ٤٨٥، "في وادي الحياة": ٥٥٠، "السفينة التائهة": ٦٠٢.

(٢) ينظرـ قصائد هذا الديوان، "لعنة الزمن": ٢٤٠، "أغنية لشمس الشتاء": ٣٧١، "الأرض المحجبة": ٢٧٥، "كلمات": ٣٤٤.

(٣) ينظرـ قصائد هذا الديوان، "شجرة القمر": ٤٢١، "أغنية للحياة": ٤٤٠، "طريق حبي": ٤٥١.

(٤) ينظرـ الصورة الفنية في شعر نازك (رسالة ماجستير): ٣١.

(٥) ينظرـ الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد: ٣٢.

تفجرٌ بالضوءِ، بالألوانِ، فوقَ القريةِ الشاحبةِ  
 تفجرٌ باللحونِ  
 تحتَ إمدادِ العصونِ  
 تفجرٌ بالجمالِ

وشيّدي يوتوبيا في الجبالِ (١)

إن الفعل "تفجرٌ" المتكرر في هذا النص أسلوبٌ فاعلٌ في خلق دلالةٍ توحى بهدى الحاجة لوجود هذه المدينة، جاء بصيغةٍ يوحى بإستمرار الحدث وتتجددُه، وقد تشكلت صورتها الجمالية من عناصرٍ اجتمعت لتسهم في بناء تلك المدينة إستناداً إلى الفعل "شيّدي" ليتحقق فعل البناء، فهي تريدها (بالأشعةِ الذائبةِ، بالضوءِ، بالألوانِ، باللحونِ، بالجمالِ) فقد تشكلت هذه العناصر بطريقةٍ غير مألوفةٍ إستناداً إلى مخيلةٍ خاصةٍ، رفت صورتها بالجدة والغرابة.

إن كل هذه التشكيلات الصورية لم يكن لها وجودٌ واقعيٌ، فقد حفظت وجودها وأثرها في المتلقي عن طريق وجودها خيالياً، وهكذا يصبح التعبير بالرمز الخيالي إسلاوباً ترى فيه الشاعرة مجالها الأرحب لإظهار طاقاتها اللغوية ومهاراتها الفنية معاً، لذا جاءت قصائدها وصورها بأنواع متنوعة من الأساليب البلاغية والتقنيات الإسلوبية المستندة إلى الخيال. إن البنية التصويرية هي التي تخلق الاستجابة أو تلغيها وتكشف عن حركة الشاعر النفسية ودور الخيال في التشكيل، لكن ما يحدث في بعض النصوص - التي يكون فيها الخيال مصدراً للتصوير- تناقض للتصوير، إذ إن ((أخطر ما تتعرض له الصورة الشعرية أن تتناقض بعضها مع بعض بنسبة للفكرة الواحدة في داخل القصيدة)) (٢).

(١) ديوانها (شظايا ورماد): ١٥٤/٣، وينظر قصائد الديوان "الافعون": ٧٧، "جامعة الظلal": ١٠١، "أغنية الهاوية"، إذ شكل فيها الخيال مصدراً رئيساً لبناء صورها.

(٢) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال: ٤٤٧.

وحسبي أن اتناول قصيدة نازك "الغروب" التي وجهت المدركات الطبيعية صوب حالتها النفسية، فجعلتها تشاركها لحظة الحزن، فتقول:

أَفْقَرَ الْعَالَمُ حَوْلِي لَا نَشِيدُ  
وَخَلَا شَاطِئُ السَّاجِي الْمَدِيدُ  
أَنَا وَالْأَمْوَاجُ وَالْيَأسُ الشَّدِيدُ  
وَهَالِيٌّ ظَلَامٌ وَرَكْ—وَدُ  
من صبيًّا أو هُنَافُ أو حفيـف  
ومَشَّتْ في الجـوـ أحـزانـ الخـريفـ  
وانـحدـارـ الشـطـ والـظلـ الـوريـفـ  
أـقـيـاـ الـحـزـنـ عـلـىـ حـسـيـ الرـهـيـفـ(١)

الصورة تعـبر عن الانـفـراد والـانـعزـال والـوـحـشـة والـشـاعـرة لـجـأـتـ إـلـىـ الطـبـيـعـةـ لـتـفـصـحـ عـنـ إـنـعـكـاسـاتـ النـفـسـ وـفـيـ ذـلـكـ إـلـتـقـاطـ فـنـيـ يـسـعـيـ إـلـىـ تـجـسـيمـ حـالـةـ إـلـغـرـابـ،ـ عـنـ طـرـيقـ إـسـقـاطـاتـ النـفـسـ عـلـىـ الـأـشـيـاءـ،ـ فـالـمـشـهـدـ الـأـوـلـ مـشـهـدـ حـسـيـ يـصـورـ عـمـومـيـاتـ،ـ أـمـاـ صـورـ الـمـشـهـدـ الـثـانـيـ نـجـدـهـ تـتـقـاطـعـ مـعـ صـورـ الـمـشـهـدـ الـأـوـلـ فـيـ حـدـثـ التـناـقـضـ،ـ إـذـ تـقـولـ:

مُطـرقـاً أـتـعـبـهـ رـكـبـ الـسـنـينـ  
هـوـ الـأـغـنـامـ حـزـنـ وـسـكـونـ  
مـنـ بـعـيـدـ أـبـصـرـ الرـاعـيـ الـحـزـينـ  
يـرـجـعـ الـأـغـنـامـ فـيـ صـمـتـ الـغـرـوبـ  
فـقـ ضـاهـاـ فـيـ نـحـ وـلـ وـشـ حـوبـ  
وـخـطـيـ فيـ مـسـمـعـ الـلـيـلـ الرـهـيـبـ(٢)

فـهـنـاكـ اـضـطـرـابـ فـيـ روـيـةـ الشـاعـرةـ،ـ فـهـيـ تـقـرـرـ فـيـ مـشـهـدـهـ الـثـانـيـ روـيـةـ بـصـرـيـةـ وـاضـحةـ "الـرـاعـيـ الـحـزـينـ"ـ بـيـنـماـ فـيـ الـمـشـهـدـ الـأـوـلـ "ظـلـامـ وـرـكـودـ"ـ،ـ فـهـذـاـ تـنـاقـضـ مـاـ فـيـهـ مـنـ تـعـمـيـةـ.ـ فـرـجـماـ يـكـونـ هـذـاـ الـظـلـامـ رـمـزاًـ أـوـ غـيرـ حـقـيقـيـ.ـ فـلـمـ تـتوـحدـ صـورـهـاـ عـلـىـ نـهـجـ تـلـقـيـ فـيـهـ بـيـنـطـقـيـةـ الشـعـورـ،ـ وـلـعـلـ مـرـدـ ذـلـكـ إـلـىـ أـنـ ((الـشـاعـرـةـ كـانـتـ تـمـتـحـنـ مـنـ ذـاـكـرـتـهـاـ الـذـيـ تـفـرـقـ بـهـ عـنـ تـجـربـتـهاـ النـفـسـيـةـ،ـ إـضـطـرـابـ الـفـكـرـةـ الـواـحـدةـ،ـ وـمـنـ ثـمـ إـحـتـرـامـ التـكـوـينـ الشـعـريـ)،ـ لـقـدـ كـانـ

(١) دـيوـانـهاـ (عاـشـقـةـ الـلـيـلـ):ـ ٥٤٢ـ٥٤١ـ١.

(٢) الـديـوانـ نـفـسـهـ:ـ ٥٤٢ـ١ـ.

من الممكن أن ينفي الاضطراب لو كانت صور النص إستبدلت الموضع، بحيث يكون الاستبدال متدرجًا من "الغروب" إلى "الظلام" (١).

### ٣- الواقع مصدرًا للصورة الشعرية

برزت أهمية الواقع مصدرًا من مصادر الصورة الشعرية الحديثة مع ظهور حركة الشعر الحر (٢)، وأصبح إبداع الشاعر في الصورة الشعرية مرهوناً بقدرته على الإيحاء بحركة الواقع، وذلك متأتٍ من خلال إتخاذ عنصر الإقناع والحوار النفسي سبيلاً للوصول إلى الدهشة. ومن هنا أصبح الواقع في الشعر الحديث هو المصدر الذي يمدنا بالمضمون، وتمثل الصورة حواراً ذاتياً بين المبدع والواقع (٣)، بل أصبحت حركة الشعر الحر تفصح عن الصلة الوثيقة بين الشعر والمجتمع - يعني الواقع (٤) - وبما أنها عاشت أحداث العصر - بوصفها رائدة من رواد الشعر الحر، كان لزاماً عليها أن يكون شعرها تصويراً للواقع ومعالجة قضياته ومشكلاته (٥)، لكن في الوقت الذي حاولت تصوير الواقع، حدث تصادم بين ما كانت تؤمن به وبين التقاليد الإجتماعية المفروضة عليها، فوجدت نفسها في حالة من الإغتراب والضياع والحزن، وما إغترابها إلا صدىً لنظراتها الخاصة من المجتمع والحياة، وقد ظهر ذلك واضحًا في دواوينها - وبدلًا من مواجهة الواقع بمشكلاته وإيجاد حلول لها، كانت يميل إلى الهرب منه والارتماء في أحضان الطبيعة، بل البحث عن عالم مثالي خاص بها، تتحقق فيه كل المُثل، فإنعكس ذلك على شعرها (٦)، حتى وجه إليها إنتقاد

(١) رماد الشعر: ٢٣١.

(٢) ينظر- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: ٦٠.

(٣) ينظر - المصدر نفسه: ٥٩.

(٤) راجع - قضايا الشعر المعاصر: ٥٠، وما بعدها.

(٥) للتفصيل في هذا المجال، ينظر- الشعر الحر في العراق، يوسف الصانع: ١٢١-٢٦٥، إذ نجد تفصيلاً للواقع العراقي في كل مجالاته (الفكرية والسياسية والاجتماعية والنفسية وكيف إلتزم الشعراء بقضايا أمتهم في التعبير عنها شعراً).

(٦) ينظر- قصيدة "الخيال والواقع" ، من ديوانها (عاشرة الليل): ١/٥٩٧.

بانغماسها في التجربة الذاتية وإفراطها في السلبية والإنتواء والتشاؤم والإغتراب عن العالم الخارجي والانزعال عن المجتمع<sup>(١)</sup>.

وقد آلمتها هذه الانتقادات الموجهة إليها، ودفعت بها إلى الواقع لتستقي منه صورها الشعرية، بعد أن ردت على تلك الانتقادات رداً شعرياً حازماً<sup>(٢)</sup>. وأبعد من ذلك جاء نتاجها الشعري مرأة تعكس صورة ذلك الواقع، حيث نجد في شعرها تجارب ملائق إجتماعية وأبرزها موقفها في الدفاع عن حرية المرأة المستيبة<sup>(٣)</sup>، وأول ما تطالعنا في هذا المجال، قصيدة "غسلاً للعار" تلك القصيدة التي حملت مضامين إجتماعية، حيث رسمت من خلالها صورة واضحة، تشير إلى واقع المرأة في ذلك الوقت، وهي تعاني من أقسى صور الظلم، إذ تقول:

"أمّاه ! وحشرجَهُ ودموعُ وسَوَادُ ،

وإنجسَ الدُّمْ وإختلَجَ الْجَسْمُ المَطْعُونُ

والشَّعْرُ المَتَمَوجُ عَشْشُ فِيهِ الطِّينُ

"أمّاه !" وَلَمْ يَسْمَعْهَا إِلَّا الجَلَادُ

وَغَدَّاً سِيجِيَءُ الْفَجْرُ وَتَصْحُو الأُورَادُ

وَالْعَشْرُونَ تُنَادِي وَالْأَمْلُ الْمَفْتُونُ

فَتُجِيبُ الْمَرْجَةُ وَالْأَزْهَارُ

رَحِلْتُ عَنَا... غَسلاً للعار<sup>(٤)</sup>

لو أمعنا النظر في هذه الصورة التي تمثل إحدى صور الواقع المعاش، سنجد أن النص قد وظّف الصورة المجازية لتكثيف إدانة التجربة الواقعية المصورة، إنخذلت الشاعرة هنا

(١) ينظرـ نازك الملائكة والتجربة الشعرية: .٩٧

(٢) ينظرـ قصيدة "تهم" من ديوانها (شظايا ورماد) .٢٧٨ / ٢

(٣) ينظرـ (دراسات في الشعر والشاعرة)، صور المرأة عند نازك الملائكة، سلمى خضراء الجبيسي: .٢٣٩

(٤) ديوانها (قرارة الموجة): .٣٥١ / ٢

دور الراوي الذي يسرد أحداثها لتنقل الصورة إلى الآخرين، وبدأ صوتها يتتصاعد في المشهد الآخرين، وهي ترفض الواقع المريض عن طريق صوت النداء المتهكم (١).

وبذلك تكون نازك بتصویرها (قضية المرأة) قد رسمت إحدى الصور الإجتماعية التي عبرت عن واقع الحياة، كما إنقطت عدستها الشعرية صوراً أخرى تحمل المضمون ذاته، مثل "النائمة في الشارع" (٢) و "مرثية إمرأة لا قيمة لها" (٣)، و "الراقصة المذبوحة" (٤).

إن الشاعرة إستطاعت أن تحول تلك المشاهد الواقعية إلى صورة ذات قيمة فنية عن طريق تحويل تلك الصور الخارجية إلى صورة داخلية، تكمن في تفاعلها وراء ذات الشاعرة لتتخللها عناصرها المستمدّة من الواقع (٥)، ولاسيما "ان التعاطف مع الواقع يعدّ طريق الشاعر إلى المعرفة، ولا يستطيع الشاعر بلوغ هذه المعرفة إذا تصور نفسه مشرفاً على ما يحدث دون أن يكون له دخل فيما يحدث" (٦).

وتتسع دائرة التصوير الواقعي لديها، فتنتقل مما هو فردي خاص إلى ما هو عام، حيث قامت بتتوسيع مجال الرؤية الفردية، إلى ما هو أبعد مدىًّا وواسع نطاقاً، عندما اتجهت إلى تصوير قضايا إجتماعية واقعية مؤلمة، مثل ذلك نجده في قصيدة "الكوليرا" (٧)، إذ تنقل صورة تاريخية تحمل قيمًا ومعانٍ إنسانية تجاه الآخرين، وما تكرارها لبعض الألفاظ - مثل "موي" – إلا تعزيز الحالـة النفسية والإـنفعالية التي يخلـقـها فعل الموت المتـسارـع الذي يـطـشـ بالـأـبـرـيـاءـ، إذ تقول:

موي، موي، ضاع العدد

(١) ينظرـ. الصورة الفنية في شعر نازك (رسالة ماجستير): ٤٧.

(٢) راجعـ. ديوانها (قرارة الموجة): ٢٦٩/٢.

(٣) راجعـ. الـديـوانـ نـفـسـهـ: ٢٧٣/٢.

(٤) راجعـ. الـديـوانـ نـفـسـهـ: ٣٣٠/٢.

(٥) ينظرـ. الصورة الفنية في شعر نازك الملائكة: ٤٩.

(٦) الصورة الأدبية: مصطفى ناصف، ط٢، دار الاندلس، بيروت، ١٩٨٣: ١٣.

(٧) ديوانها (شطايا ورماد): ١٣٩/٢.

مَوْتٍ، مَوْتٍ، لَمْ يَبْقَ غُدُّ

وسلطت الضوء على القضايا القومية، وقضية العروبة والوحدة ولم تنس القضية الفلسطينية بتصوير الصراع العربي الصهيوني، تلك القضية التي كان لها مساحة أكبر في نتاجها. فقد وضعت من فلسطين صورةً مثالية في قصيدة "سوسة إسمها القدس":

إِذَا نَحْنُ مُتَّنَا وَحَاسِبُنَا اللَّهُ:

قَالَ: أَلَمْ أَعْطُكُمْ مَوْطَنًا؟

أَمَا كُنْتُ رَفِقُّ فِيهِ الْمَلَائِكَةَ مَرَّاً؟

وَلَوْنَتُ حَتَّى الْخَجَرُ؟... (١)

فالصورة تقرب في تشكيلها من صورة الجنة التي صورها الله في كتابه العزيز (\*). ثم الحقت هذه الصورة بصورة أخرى مضادة لها، تجسد صورة الذين أفسدوا في الأرض، إذ تقول:

إِلَهِي تَعْلَمُ أَنَّنَا، وَنَعْلَمُ، مَاذَا صَنَعْنَا

بُورْدَتْنَا، قَدْ نَزَعْنَا، نَرْزَعْنَا

وَرِيقَاتِهَا وَدَلَقَنَا شَذَاهَا الْخَجَولُ

وَهَبَنَا صَبَاهَا لِأَذْرَعِ غُولٍ

لِأَشْدَاقِ عَقْرَبَةِ جَائِهِ

فَكَيْفَ إِلَيْهَا الْوَصْوْلُ؟

وَهَبَتْ لَنَا الْقُدْسَ أَنْتَ، وَنَحْنُ...

دَفَعْنَا بِهَا لِلْيَهُودْ (٢)

وبهاتين الصورتين الواقعيتين أثرت نازك نصها، وتحولت الصورة الواقعية المأساوية إلى صورة فنية ذات قيمة جمالية قدمتها بالأوصاف المجازية التي ساهمت بشكل فاعل في

(١) ديوانها (الصلة والثورة): ٤٠.

(\*) سورة الواقعة: ١١ - ٢٣.

(٢) ديوانها (الصلة والثورة): ٤٢ - ٤٤.

تعميق فاعلية الصورة، فضلاً عن ان التأثر بالقرآن الكريم، بدا واضحاً في هذا النص، وفي نصوص أخرى أيضاً، إذ رفدت دواوينها الأخيرة بصورة شعرية تشكلت من مزج القيم الدينية والقومية، مثل ذلك، قصيدة " الهجرة إلى الله" التي إستدعت فيها الشاعر شخصيات تأريخية رممت إليها كي تطور صورها وتحكم الرابط بين الماضي والحاضر، والدعوة إلى إستذكار الأمجاد لإثراء النص فكراً وفناً، إذ تقول:

حملتْ معي همومَ (القدسُ) يا ملكي وجُنحَ (جنِّ)  
وذلة مسجدي الأقصى تقلّبني على سُكُنِ  
ولا معتصمُ أدعوه، لا فينا صلاح الدينِ  
تنام الليل، نصحو الفجر مجروجينْ  
ومطعونينَ، مقتولينَ (١)

إذا كان الشاعر المعاصر هو ابن الواقع الجديد والحياة الحاضرة، والمعبرة عما في هذه الحياة من مشكلات، وقضايا، فهو أيضاً ((ابن الماضي الذي لا يمكن فصله عن ذات الشاعر ومخيشه وثقافته)) (٢). وذلك سيضيف للشاعر عدداً من الروافد والقيم الفنية التي تكون الصورة جزءاً منها. ومن هنا صار الماضي جزءاً مؤثراً في عملية خلق الشعرية الجديدة، وواحداً من مصادرها المهمة. كذلك الحال في قصيدة " عناوين واعلانات في جريدة عربية" (٣) حيث رفدتتها بمجموعة أحداث واقعية أحكمت ربطها شعورياً وكانت تنتقل من صورة إلى أخرى تجمع فيما بينها عن طريق التضاد الذي يصور التناقض بين واقع الشعب العربي المضطهد، وبين سياسة الحكم المتخاذلة مع أعداء العروبة، ويتم طرح ذلك باسلوب ساخر متهم (٤).

---

(١) ديوانها (للصلة والثورة): ٧٥-٧٤.

(٢) دير الملائكة: ٢٢٢.

(٣) راجع - ديوانها (للصلة والثورة): ١٢٤.

(٤) ينظر- الصورة الفنية في شعر نازك: ٥٩، وينظر- في المعنى ذاته، قصيدة " عن السلام والعدل" من ديوانها (للصلة والثورة): ١٧٧.

وبذلك تكون نازك قد تفردت بطريقة فنية متميزة، هي إعادة خلق الواقع بتشكيل جديد. فقد رسمت لنا صوراً شعرية جمعت فيها بين الواقعية الدقيقة والفنية الرفيعة، حيث عبرت عن الموقف الإنساني في قصidتها "ثلاث أغاني شيوعية"(١) بإسلوب الذي يشبه المدح، لأنها لم تتحدث عن المجاز التي إقرفها السياسيون في العراق عام ١٩٥٩، كما وقعت فعلًا وإنما تحدث بإسلوب الضد، وقد مزجت الشاعرة في بعض صورها الواقعية التي التقطتها بين الواقع والخيال، تم ذلك عبر تركيبات مجازية إستعانت بها لتحريك الواقع وزيادة فعاليته، كل ذلك تم في قصيدة "القنابل والياسمين" ، إذ تقول:

من البحر أقبلَ، هاجمَ بيروتَ تحتَ الظلامِ  
وجاسَ الشوارعَ يُنسِفُ، يذبحَ  
ويصدُّخُ في كفَّه طائِرُ الموتِ يصدُّخُ  
وبيروتُ وسَنْي تقَايِلُهُ في المنامِ (٢)  
وصيداً على البحار، عُشْ حَمَامْ

ومن ذلك نخلص إلى شيء مفاده أن صور نازك الواقعية التي حاولت تجسيدها، بدأت بالإتجاه السطحي المباشر، إذ لم تكن تعتمد على رؤية ثابتة محدودة، وإنما كان نقلها تقريرًا مباشرًا لمشاعرها تجاه قضية إستئثارتها، ولكننا بالمقابل، لا نعد النضج الفني وعمق التصوير الذي ظهر تدريجياً على نصوصها حتى وصل إلى قمة التطور الفني الذي ألبسته أفكارها الفلسفية، فكانت محوراً تدور حوله قصائدتها في مجموعتها "يغير ألوانه البحر" و"للصلة والثورة"، هذا يعود إلى المؤثرات العقلية التي تتصل بثقافة الشاعرة وخبراتها الخاصة وخزين اللاوعي على نحوٍ فني تتجاوز عن طريقه مفهوم التجربة المباشرة والنقل الوقائي.

(١) راجع - ديوانها (شجرة القمر): ٥٧٠/٢

(٢) ديوانها (للصلة والثورة): ١٣٣-١٣٢.

يبدو ان إتجاهها إلى تصوير الواقع العربي والدعوة إلى إعلاء شأن القومية العربية وتحقيق الأمل المنشود في الوحدة العربية، ما هو إلا محاولة منها للتخلص من شرنقة الذات التي تخلفت بالإغتراب.

#### ٤- عناصر الصورة ووسائل تشكيلها

سناحosal ولوح عالم نازك الشعري بحثاً عن الصورة التي تحمل قيماً فنية وجمالية جعلتها تتميز من غيرها في نتاجها، ويتم لنا ذلك من خلال تحليل مكونات الصورة الشعرية وعناصر تشكيلها، ومن ثم الكشف عن أبرز الأدوات الفنية التي برزت في صورها من تشبيهات وإستعارات وكنيات. إن أساس الصورة الشعرية، هو التشبيه والإستعارة، فهما وجهان بلاغيان منفردان يتجسدان فيها، وعلى الرغم من التقارب الذي يقوم بينهما، كونها ترتبط بعلاقة المشابهة، إلاـ انهما يفترقان في مدى علاقتهما بالمجاز. فالتشبيه يقوم على عقد مقاربة بين شيئين مختلفين تجمع بينهما علاقة تشابه، من غير إنتقال في الدلالة، أما الاستعارة فهي تعتمد على المجاز أساساً لها، متخذة من عملية الانتقال من الدلالة الأولى إلى الدلالة الثانية قاعدة لها، حيث ان الإستعارة تقوم بعملية توحد وإنصهار بين عنصرين مختلفين تنتج عنهم دلالة ثابتة جديدة.

##### أ- التشبيه

إن الصور التشبيهية يجب أن يتوافر فيها عنصر الإقناع إلى جانب ما تشيره من إنفعالات نفسية، فهي تعتمد على الإنثال العاطفي الذي يفسح المجال واسعاً للإيحاء (١).  
أما صورها التشبيهية، فقد جاءت على ضربين أو نمطين من الصور أحدهما الصورة "غير الفاعلة" وهي التي تعتمد المباشرة في التصوير، فتكون مسطحة ومنطقية منطفئة وغير موظفة لخدمة النص الشعري، ولذلك يمكن ان نصفها بأنها صورة منطفئة وعابرة تضيء وتخبو سريعاً، ولا تسهم في الكشف عن الموضوع الشعري، أو تطويره.

---

(١) ينظرـ فلسفة البلاغة بين التقنية والتتطور، رجاء عيد، ط٢، منشأة المعارف بالإسكندرية، (د.ت): ٢٤٠.

أما النمط الآخر من الصورة الشعرية التشبيهية، فهو الصورة "الفاعلة" وهذا النمط مغاير في تشكيله للنمط السابق، إذ يؤدي وظيفته الفنية في القصيدة ويتحول إلى إداة تطور المعانى وتكشف الموضوع وتبلور الحالات والمواقف، وهذا النوع من الصورة الشعرية هو الأكثر إكمالاً وأهمية، وبه، تحول الصور إلى نسيج شعري لا تقوم القصيدة بدونه، ولذلك فمن الصعب أن نتلمس لهذا النمط من الصورة الشعرية وظيفة ضيقة ومحدودة جداً<sup>(١)</sup>.

ومن هنا سناحناول إستيفاء حدود هذين النمطين من شعرها، فعندما نقرأ قصidتها "ألغاز":

إني كالليل: سكونٌ، عمقٌ، آفاقٌ  
إني كالنجم: غموضٌ، بعدٌ، إبراقٌ<sup>(٢)</sup>

نجد أن النص يرتكز في تشكيله صورة على بنية التشبيه، إذ هناك مباشرة في التصوير، مع تحديد وجه الشبه على نحو تقريري، هذا أدى إلى أن يحدّ من فاعلية التخييل، ولكن صورتها إعتمدت على المباشرة، مما جعل العلاقة بين المشبه والمشبه به علاقة منطقية يمكن إدراكتها بسهولة، فلم تشد المتلقى، وهذا يتقاطع مع السمة الشعرية، لأن ((الشعر يقول شيئاً يعني شيئاً آخر))<sup>(٣)</sup>. لذا جاءت صورتها هنا غير مؤثرة وغير فاعلة، ونجد مثل هذه الصورة في قصيدة "ذكريات محمومة"، إذ تقول:

يَا جَسْدًا، كَالْقِبْرِ، مَا فِيهِ رُوحٌ سَمِيَّتُهُ قَلْبًا، فِيَا لِلْغُرْرُورُ !<sup>(٤)</sup>

(١) ينظر- دير الملاك: ٢٦٨.

(٢) ديوانها (شطايا ورماد): ١٠٠/٢.

(٣) مدخل إلى السيموطيقيا: سizza قاسم ونصر حامد أبو زيد (مقالات مترجمة ودراسات)، دار الياس العصرية، ١١٢. ط.٥: ٥٧.

(٤) ديوانها (عاشقه الليل): ٤٦٣/١.

فالصورة هنا مباشرة فيها إسترسال في التعبير ولم تستدعي التنکير، لأنها واضحة وإضافتها لفظة (ما فيه روح) إلى (القبر) لم يؤجج إحساساً، بل على العكس قد حدّ من فاعلية التشبيه حتى إن التشبيه بحد ذاته لم يكن بالمستوى المطلوب عندما شبهت (الجسد الميت) بـ (القبر) الذي لم يقم على تعددية الدلالات. أما الصورة التشبيهية التي جاءت بها في قصيدة "دعوة إلى الحياة"، إذ تقول: إني أحبك نابضاً، متحركاً، كالطفل، كالريح العنيفة كالفرد (١)

فقد جاءت دلالتها مباشرةً، لأنها إعتمدت على تحديد وجه الشبه بالإتيان بأكثر من تشبيه، كل منها يختلف عن الآخر، وقد وصفت تلك التشبيهات وجمعتها لتقارن بحالة واحدة، وهذا ما حدّ من القيمة التعبيرية للتتشبه، لأن صورتها ضاعت بين جزئيات التعبير. فجاءت صورتها خالية من العمق والابحاث (\*). إن تلك الصورة لم تكن فاعلة، أو لنقل إمتلكت فاعلية محدودة جداً لاعتمادها على التصوير الجزئي، فهي تستثير القارئ لحظة قراءته القصيدة، وسرعان ما تخبو تلك الإستثارة وتفقد الصورة حيويتها، عندما يدرك القارئ ان النص لم يحقق أي تطور فكري لديه.

أما الصورة "الفاعلة" لديها - وهذا ما نبحث عنه في دراستنا - فنراها ترد عندها بشكل أكبر،

للتتأمل قولها من قصيدة "لعنة الزمن":

كان المغرب لونَ ذبيح

والآفاق كآبة مجروح

والأشباح الخامضة اللون تجوُسُ الظلمة في الآفاق

النهر ظنونٌ سوداءُ والريحُ مراوحُ نكراءُ

(١) ديوانها (قرارة الموجة): ٤٢/٢.

(\*) ولمزيد من الأمثلة، ينظر(شطايا ورماد)، "خرافات": ٨٤، "عروق خامدة": ٦٦، (عاشقه الليل)، "وادي العبيد": ٤٨٢، "خواطر مسائية": ٥٦٨، "ذات مساء": ٥٧٨، ("شجرة القمر")، "تحية للجمهورية العراقية":

والضفة أرض جراء

تمضغها الظلمة في إستغراف

كانت خطوات الظلمة ترطم جو الشاطئ في إستغراق

والصمت يفك في الأحداث (١)

جاء بناء الصورة التشبيهية هنا بناءً سريدياً مرتبطاً بالحالة الشعرية التي صورت الأشياء - في ذلك الوقت المحدد، وقت الغروب - على غير ما هو مألف، حيث وحدت بين المتنافرات، وقاربت بين المتضادات، وأظهرت ما هو مألف بصورة جديدة غير مألفة، وهذا إن دلّ على شيء فهو رؤيتها الخاصة لما حولها، النابعة من ذاتها الكئيبة المغتربة، فالمغرب (لون ذبيح) والافق (كآبة مجريح)، فقد منحتنا هذه الصورة بعداً تعبيرياً وإيحائياً خاصاً. لرد تفاعل البُعد الحسي (اللون) مع البُعد التجريدي (الكآبة) لتأتي المحصلة صورة تفاعل فيها البعدان من خلال الترابط اللوني، بين لون الغروب (الغسق) وبين لون الذبح (حمرة الدماء) فجاء مسانداً لفكرة الموت والاحساس بالكآبة. ومما عمق فاعلية الصورة، إرتباطها بصورة تشبيهية لاحقة، إذن من التضاد بنية أساسية، فالنهر يصبح (ظنون سوداء) والضفة تحول إلى (أرض جراء) (٢).

ولو دققنا النظر في طبيعة التشبيه في هذا النص لوجدنا إنه يرتكز على عنصر المغايرة لما هو مألف، فالنهر في حقيقته رمز للخصب والحياة، لكنه يتحول إلى طبيعة معاكسة تماماً، حيث يصور (الموت) - من خلال الرؤية الشعرية - كذلك الصفة التي تدل على الحياة، إذ تحول إلى (أرض جراء). أما عمق دلالة الصورة التشبيهية، فهو التعبيرات الإستعارية، مثل (تمضغها الظلمة) و(خطوات الظلمة) و(الصمت تفكير) فقد تعمقت دلالة الوحشة، بإضافة فعل (المضغ) إلى الظلمة، كما تعمق الشعور بالخوف عن طريق

(١) ديوانها (قرارة الموجة): ٢٤٠/٢.

(٢) ينظرـ. الصورة الفنية في شعر نازك (رسالة ماجستير): ٨٢.

الصمت الساكن في الأحداث، وبذلك كانت لها القدرة على دمج ما لا يندمج من الأشياء.

"أما قصيدة" سخرية الرماد ، فتقول:

ويمـر عـلـى جـبـهـتـيـنـا الـمـسـاءـ بـارـادـا مـثـلـ لـفـحـ جـليـدـ

وـتـعـودـ كـواـكـبـ الـبـيـضـاءـ أـعـيـنـا طـفـحـتـ بـالـوـعـيـدـ (١)

نجد ان الصورة الفنية هنا قد تشكلت عن طريق التطابق في استخدام أداة التشبيهة " مثل " فجاء التمايل التشبيهي بين (برودة المساء) و(برودة الجليد) غير مؤثر أو غير فاعل، لأنه أمر بدائي لا غرابة فيه كما جعل فاعلية صورتها الشعرية محدوداً، لكن ورود الفعل " يمر " رفد التشبيه بالبعد التشخيصي الذي منح الصورة الحيوية والحركة. ثم إزدادت فاعلية الصورة التشبيهية بتصوير (الكواكب البيضاء) التي دلت على السلام والهدوء والسكينة، ثم إسناد تلك الصورة إلى صورة معتادة تمثلت بلقطة (الوعيد) التي تشير إلى إنذار باموت، فضلاً عن دلالتها اللونية لإقترانها بالعيون الطافحة، إذ تكون حمراء ممتدة وقد إرتبطت بالفعل (طفحت) الذي يدل على الغليان الذي يحول كل شيء إلى رماد، فنشأت من كل تلك الدلالات علاقة تضاد أخرى الصورة التشبيهية بالفاعلية الشعرية، ولا نغفل ذلك التساوق أو التطابق الدلالي بين عنوان النص (سخرية الرماد) ومضمونه.

## ب - الإستعارة

إن من أهم عناصر تشكيل الصورة الشعرية هي (الاستعارة) بل أصبحت أكثر بлагةً من التشبيه، لأنها أقدر على الإيحاء والتخيل، ومن هنا نجد ان الشكل الإستعاري غير المألوف أكثر ملاءمة لتحقيق الجدة من التشبيه بفعل قابليته على إحتواء المتناقضات، وهذا ما نجده في شعرها، حيث شكلت الإستعارة النمط البلاغي الأكثر هيمنة على شعرها. أما

(١) ديوانها (قرارة الموجة): ٢٨٩-٢٩٠.

صورها الإستعارية، فقد تشكلت من عناصر متنوعة مثل (التجسيد والتشخيص والتجريدي) (\*).

وسنحلل الصورة الاستعارية على وفق العلاقات الجديدة التي تتشكل عن طريق تلك الأهماط،

وهي ممتزجة مع بعض حيناًً ومستقلة حيناً آخر. مثل ذلك، قصيدة "أول الطريق، إذ تقول:

للتلقِّ... إني أخاف المساء الغريق الضياء

أرى مارداً من أسايَ الممزق يطوي الفضاء

يُنقل أقدامه السُّودَ بين عيون السنَا

ويطفيها، عدتْ أخشى أذاه على نجمنا (١)

تشكلت صورة اللقاء من خلال تجسيد وتشخيص "المساء الغريق" الذي تخافه، و"الأسى الممزق" الذي باتت تراه مارداً من كبره، إذ خلقت علاقات جديدة، جمعت بين "المساء" و"الأسى" و"العيون" و"الخوف"، حين أكسبت الأسى صفة جديدة بأن له أقدام سود تتنقل بين العيون.

وقصيدة "دعة إلى الأحلام"، إذ تقول:

ولين الدُّجَى وخدودُ النُّجُومْ تُنادي بنا

تعالَ لنحْلُمْ، إنَّ المساء الجميلَ دنا

وُنُشَهَدُ منَحدراتِ الرمال على جبَنا (٢)

تعالَ نصيُّ الرؤى ونُعَذْ خيوطَ السَّنَا

(\*) (التجسيد) - يعني تقديم المعنى في جسد شيئاً، أول نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادة الحسية .

(التشخيص) - هو إيحاء المواد الحسية الجامدة وإكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله . (التجريدي أو

التجسيم) يعني إيصال المعنى المجرد مرتبة الإنسان في قدرته وإقتداره. ينظر- تطور الصورة الفنية في

الشعر العربي الحديث، نعيم اليافعي، مشرفات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٣: ١٥٦.

(١) ديوانها (قرارة الموجة): ٢٢٧/٢.

(٢) الديوان نفسه: ٢٣٤/٢.

أما هنا فقد تشكلت صورتها الإستعارية من تجسيد "المساء" بأنه دنا وإعطاء صفة "خدود النجوم" بأنها "تنادي" وكذلك "نصيد الرؤى" شخصتها حين أحيتها وهي مادة حسية، وتجريد "خيوط السنن" بأنها تعد، إذ حاولت إيصال المعنى.

المجرد إلى مرتبة الإنسان، وبذلك تضافت عناصر التجسيد والتشخيص والتجريد في تشكيل الصورة الإستعارية للحلم، وكذلك قصيدة "أغنية إلى شمس الشتاء" التي تقول فيها:

ومن دفء عينيكِ من ضوء هذا الجبين السعيد  
أريقي عصير البنفسج فوق الفضاء المديد  
ومن لونِ هذى الجداولِ رشّي أزرقاقَ الأثيرِ  
وصبي البريقَ الملؤنَ فوق مرايا الغدير  
ومن عطرِ هذا الضياءِ المذابِ  
أريقي على صفحاتِ الضبابِ  
ربيعًا نظيرٌ  
يُحيلُ البرودةَ فيهِ إلى دفءِ حبِّ جديدٍ (١)

إن استطاع هذا النص أن يرسم صورة إستعارية تشكلت عن طريق (التجسيد) إذ خلق علاقة جديدة جمع فيها بين المضاف والمضاف إليه فتشكلت صورة (دفء العيون)، كما جمع بين الصفة والموصوف (الجبين السعيد)، فـ (السعيد) صفة معنوية تجسدت في صورة حسية عن طريق إرتباطها با (الجبين) الذي هو مادة محسوسة فنتج بذلك علاقة إسنادية جديدة بين الصفة والموصوف (الجبين السعيد) أما (البريق) فإن إرتباطه بالفعل (صبي) أكسبه صفة جديدة كان التشخيص علامه بارزة في تشكيل صورته، كذلك (الضياء)

---

(١) ديوانها (قرارة الموجة): ٣٧٢/٢

الذى تجسست لنا صورته فى شكل جديد "الضياء عطراً مذاباً" وذلك بفعل عملية تبادل الحواس (اللونية والشممية) (١).

أما في قصيدة (خمس أغان للألم) فقد إتحد التجسيد والتخيص لتشكيل صورة إستعارية ذات قيمة فنية عالية، نابعة من رؤية داخلية للشاعرة ممتزجة بشعورها النفسي الذي عمقه الإغتراب الروحي، ذلك الإغتراب الذي حول (الألم) بكل دلالته المعنوية وال مجردة إلى مدرك بصري محسوس (\*)، فأصبح شخصاً تحبه وتتودد له على الرغم من أذاه، ذلك تم عبر الارتباط المتبادل بين (الألم) و(الشاعرة) فال الألم:

مُهْدِي لِيلِنَا الْأَسْى وَالْأَرْقَ  
ساقِي مَآقِينَا كَوْسَ الأَرْقَ  
وَالشَّاعِرَةُ تَهْدِيهُ الْحُبُّ:  
إِنَّا نَحْبَكَ يَا أَلْمُ (٢)

فالعلاقة الضدية بين (الألم والحب) تحولت إلى علاقة توافقية في النص الشعري بحيث أصبح الحب يساوي الألم، مما أسهم ذلك في تشكيل الصورة الإستعارية المهيمنة على النص إذ يتجسد (الألم) خاللها "شخصاً" يمتلك مشاعر إنسانية سامية، فيتبادل الحب مع الآخرين. لكن، ما حدّ من فاعالية الصورة الإستعارية، هو التركيب الاستفهامي الذي إفتتحت به المقطع الثالث من النص، إذ تجمدت في ذلك الفضاء النثري الذي بني المباشرة في تقديم الأسئلة:

أَلَيْسَ فِي إِمْكَانِنَا أَنْ تَخْلِبَ الْأَلْمَ؟  
نَرْجِسْتُهُ إِلَى صَبَاحٍ قَادِمٍ؟ أَوْ أَمْسِيَهُ  
نَشْغُلُهُ؟ نُفْتَنُهُ بِلَعْبَهُ؟ بِأَغْنِيَهُ؟

(١) ينظرـ الصورة الفنية في شعر نازك: ٩٢.

(٢) ذلك الإغتراب الروحي نفسه، الذي يحول الموت إلى شاب هادئ وخجول في قصيدة "مقدم الحزن" في ديوانها (قرارة الموجة): ٣١٤/٢.

(\*) ديوانها (شجرة القمر): ٤٥٦ - ٤٥٥.

بقدمةٍ منسيةٍ للغَمْ؟ ومن عَسَاهُ أن يكون ذلك الأَمْ؟<sup>(١)</sup>

ويستمر النص بطرح التساؤلات والاستفهامات من غير أن يحقق خرقاً للمأثور<sup>(٢)</sup>، بإستثناء تعميق الإحساس بـ(تجسيد الألم) من خلال (من) الإستهämية التي تستخدّم للعاقل، حيث تجسد الألم إنساناً عاقلاً. أما مهمة المقطع الإستهämي، فقد جاء لتكثيف صورة المقطع الأول الذي ترابط معه دلاليًّا، وتبرز الصورة الإستهämية - بعد المقطع الإستهämي - في تحقيق الفاعلية الشعرية للنص عن طريق تجسيد الألم في صورة جديدة<sup>(٣)</sup>، فالآم:

طفلٌ صغيرٌ ناعمٌ مُسْتَهِمٌ العيون

تُسْكِنَتْهُ تهويَدَةً وربَّتْهُ حنونٌ

وإن تبَسَّمنَا وغَيَّبَنَا له يَتَمْ<sup>(٤)</sup>

إن تجسيد الألم في صورة الطفولة دلالة نفسية عميقه توحى بحب الألم لقربه من عالم الطفولة الذي يحمل الحب والصفاء والنقاء والنعمومة والدفء، والحنان، وبهذا الشكل يحدث التبادل عن طريق التوحد والمشاركة بين (الألم، الحب، الطفل). كما برزت عندها الإستهämة في تحويل "المفاهيم الوجودية" الجامدة إلى محسوسات حية ناطقة في قصيدة "الهاربون" إذ تتشكل في النص صوراً حسيّة عن طريق التشخيص والتجميد، إذ تقول:

وَفِيمَ أَتَيْنَا؟ يَسَائِلُنَا الْبَحْرُ: مَاذَا تُرِيدُ؟

وَتَلْحَقُنَا عَرَبَاتُ الرِّيَاحِ وَتَبْقَى تُعَيِّدُ

وَيَسَأَلُنَا الْأَفْقَ أَيْنَ نَسَافِرُ؟ أَيْنَ نَسِيرُ؟

يَلْحَقُنَا يَا ظَلَامٍ وَيُعْرِي الرِّيَاحَ بَنَا

---

(١) الديوان نفسه: ٤٥٧/٢.

(٢) على أساس إن الشعر هو خرق للمأثور الذي به تشكل الانزياح عن المعيارية. راجع - للتفصيل بنية اللغة الشعرية، جان كوهن .

(٣) ينظر- الصورة الفنية في شعر نازك: ٩٥، راجع - قصيدة "السماء على غابة الصبر" ضمن ديوانها (يغيّر ألوانه البحر): ١٤١.

(٤) ديوانها (شجرة القمر): ٤٥٨/٢، من قصيدة "خمس أغاني للألم" .

يقول الطريقُ

لماذا نجوبَ الوجودَ السحيقُ

يُلاحقنا أمسّنا ورؤانا ووْجٌ صديقٌ

وتحاتم نهُبُّ من ظلّنا؟ (١)

فالنص يضعنا أمام مفاهيم وجودية كبرى لتشكل صوراً حية. (فالبحر يسأل) ليتحول بذلك من مفهومه الواقعي الجامد إلى إنسان حي يدرك ما يقول، و(عربات الرياح) تقيد السؤال (والليل) يسمع ويُسخر ويُعزِّي بالرياح، وتلك هي صفات إنسانية منتزعة من مجالها ومُضافة إلى الليل، (والطريق) يتحوّل إلى جمود، - بوساطة التَّشخيص - فيرتبط بفعل القول الإنساني.

إن ما يعني البحث، أين نلمح الإغتراب من كل ذلك؟ أنتا نجد أن إحساس الشاعرة الدائم بالوحدة وملأحقة المجهول والخوف من الزمن وميلها إلى العزلة حول تلك الموجودات الواقعية المنتزعة من عالم الطبيعة ومن مجالها الوضعي الحسي الجامد إلى مجال إنساني فبدت وكأنها شخص محددة بالتزامات تجاه ما في الحياة من موجودات، وورود الأفعال المقتنة بصيغة المضارع، وهي تطرح الإستفهامات حول كل شيء (يسائلنا، ويُسأّلنا ويقول...) حولت الإحساس بالجمود والرتبة إلى حركة متفائلة تنمو مع تطور الحدث الشعري، ومن ثم فهي تشير إلى تجدد الحدث وإستمراره عبر طرح الأسئلة التي يدور في فلكها مضمون النص الشعري. لماذا الهرب؟ ومن أي شيء. فالصورة الإستعارية تشكلت بطريقة تدلّل من خلالها سير الزمن إذ يستمر الإنسان والموجودات من حوله بطرح الأسئلة من دون الحصول على جواب (٢).

وإستفهاماتها تلك، وعدم حصولها على جواب مما يدور في ذهنها من تساؤلات، كان عنصراً فاعلاً في تعميق إحساسها بالإغتراب الروحي والنفسي، والذي قادها إلى إغترابات أخرى، إجتماعية وثقافية وفكرية، نلمح من خلال صورها - التي جسدت

(١) ديوانها (قرار الموجة): ٣٠٢\_٣٠٠/٢.

(٢) ينظر- نصوص مشابهة، (ماذا يقول النهر؟): ٣٠٤، و(كلمات): ٣٣٤.

إن غرابة - (فنية الإسلوب الإستعاري) فقد تجسد عن طريق الخيال الذي نشا عندما تتسع المسافة بين قطبي الإستعارة، إذ يقرب الخيال تلك الحقائق المتباعدة، وهذا ما نلمحه في نصوص نازك بدءاً من عنوانات النص التي شكلت ميسماً بارزاً في نتاجها الشعري: "جامعة الظلال - لعنة الزمن - السفر في المرايا الدامية - جنازة المطر - ميلاد ونهر لينفسج ثم يتفجر العسل - رحلة على أوتاد العود - الأرض المحجوبة - صلاة الأشباح...". إذ تحمل هذه العنوانات السمة الإستعارية القائمة على التشخيص والتجسيد والتجريد، ولا يخفى إن تشكيل هذه العلاقات الجديدة بين عنصرين مختلفين، هي من ميزات الشعر الحديث. وبذلك برزت الاستعارة عنصراً مميزاً في تشكيل الصورة الشعرية، فقد حققت خلالها فرادته وتميزه الشعري عن طريق تضافر العلاقات المتنوعة والوسائل الأسلوبية المختلفة مثل (الحوار (١) والتكرار) كلها أسهمت في التشكيل النهائي للصورة، مما اضفي عليها قيمة جمالية عمّقت من فاعليتها الشعرية.

---

(١) إن الشاعرة كثيراً ما تستخدم (لغة الحوار) في تشكيل نصوصها الشعرية محاولة في ذلك إضفاء نوع من الحركة والتفاعل بين عناصر النص، ينظر. (شظايا ورماد): "الخيط المشدود في شجرة السرو"؛ (للصلاة والثورة) الملكة والبستان: ٨١، ثم "يتفجر العسل"؛ ٨٩، (يغير ألوانه البحر) قصيدة "ويبقى لنا البحر"؛ ١١، و"السفر إلى المرايا الدامية": ١٦٠. أما "التكرار" فقد سبقنا الحديث عنه في مبحث سابق ضمن لغة نازك الشعرية.

## الفصل الرابع قهر الإغتراب



## الفصل الرابع

### قهر الإغتراب

عرفنا ان "الاغتراب" ظاهرة إنسانية ضرورية مصاحبة للوجود الإنساني، وهو سمة الموقف الإنساني بصورة شاملة، ليس لكون البشر كافة يتعرضون لهذا الإحتمال المشؤوم، وإنما لأن الوجود معناه الغربة (١). فقد صحب الإنسان منذ نشأته الأولى على سطح هذا الكوكب، الإنسان هو هذه الذات - شبه المطلقة - التي تخلق الموضوعات بالاشتراك مع الذوات الأخرى في المجتمع وتحرك القوى المخيفة للتكنولوجيا في صراعها الرهيب مع الطبيعة، غير أن هذا الإنسان الذي بسط سيطرته على العالم بدأ يشعر بفقد الذات (٢). وبدأ يحس بأنه ينفصل عن كيان آخر مع أنه ليس مرضًا، لكنه سمة جوهرية للوجود الإنساني (٣).

فوجدناها تتحسس أسباب الإغتراب، وتحيش في دائرتها؛ ولكن هل من سبيل للخروج من الضياع والإضطراب والقلق الذي ألقى بها - طويلاً - في دوامة "الإغتراب"؟ وهل من سبيل يوصلها إلى قهره؟

وإذا كان لكل داء دواء، فلا بدّ من أن ينتهي الإنفعال - لديها - نهجاً مساوياً لحالة الإغتراب في القوة، ومعاكسة لها في الاتجاه.

إن الصدام الحاصل بين الذات المغتربة والواقع، ينجم عنه أحياناً رد فعل، معاكسة - خارج أفق التوقع - فلم يعد الشاعر - المغتب - يبحث عن طريقة لاحتواء التوتر الناجم من هذا الصدام، بل تمرد على تلك الإنفعالات وإتجه إلى قهر ذلك الإغتراب (٤)، الذي اعتصره فاهتصر روحه سنين طوال. من هذا المنطلق، إتجهت نازك تشحد الهمة من ذاتها،

(١) ينظر. شاخت: ٢٧٩.

(٢) ينظر. (مجلة عالم الفكر)، الإغتراب، محمود رجب: ٩٠ وما بعدها.

(٣) ينظر. (دراسات في الشعر والشاعرة)، تجربة الإغتراب عند نازك الملائكة، عبدالله أحمد المهنـا: ٤٣٦.

(٤) ينظر. رماد الشعر: ٩٧.

فتلها جلداً لقهر إغترابها، والتمرد على لحظات اليأس والخضوع والهروب الذي انتابتها، متخذةً طريقاً واحداً في هذه الثورة، إذ تمثل قهرها للاغتراب: بإنشاء المدن الحلمية "يوتوبيا" تلك التي صنعتها من وحي خيالها، تعبيراً عن حالة إرتفاع وسمو عن الواقع، كما وجدناها تمسك بالزمن الماضي لإستعادة الزمن المفقود، وذلك بالفرار إلى الطفولة. فلم تفاجئنا بثورتها، فتمردت عاشقة الليل على الحزن والألم والضياع وألقت بصرخاتها القوية في وجه الشمس والمطر والقبر الملون والخصوص.

لقد دافعت بحرارة عن إتجاهها الفني في قصيدتها "تهم" التي فندت فيها مزاعم خصومها من الشعراء والنقاد الذين إتهموها بسوداوية المزاج وتعكير صفو الحياة. وقد كتبت هذه القصيدة على شكل مثنوي شعري، حاولت فيها نفي العزلة والاغتراب عن نفسها (١):

أحَبُّ الظَّلَامَ وَلَكِنْ ————— أَثْوَرُ عَلَى كُلِّ أَحَلامِكَمْ  
أَحَبُّ الْحَيَاةَ عَلَى أَنْزِي أَحَقَّ رُموْجَبَ أَيْسَامِكَمْ (٢)

ومن قصائدها المضخمة بغير التفاؤل قصيدتها "إلى أخي سها" وفي هذه القصيدة تدعو شقيقتها إلى هجر الحزن والإقبال على الحياة والتبسم في وجهها، وتحطيم الأغلال التي تشدهما إلى ليالي الحزن والشقاء لتتمكنا من جوب آفاق الوجود، وتبييد الضباب الذي يحجب عن شطآن السعادة الخفية التي تسقط في أجواها النجوم الملائكة وما ذلك إلا بداية طريق التمرد على الواقع: ماذا يثير أساكِ ما دمنا نَظَلَ، أنا وأنتِ هيَا معي تتبسمُ الدُّنْيَا إِذَا أَنْتِ إِبْتَسَمْتِ  
والآمس، تلك الْعُرْفَةُ الصَّمَاءُ غَابَتْ عَنْ رَؤَانَا سِيرِي معي فتَحَرَّقُ المَجْهُولِ يَصْبَحُ فِي دِمَانَا  
وَهُنَاكَ فِي الْأَقْيَقِ الْبَعِيدِ ضَبَابُ شُطَّانِ خَفَيَهِ (٣)

(١) ينظرـ الغربة في الشعر العراقي الحديث: ١٦١.

(٢) ديوانها (شطايا ورماد): ١٨٠ / ٢.

(٣) ديوانها (قرارة الموجة): ٢٩٨٢٩٧ / ٢.

وبدأت تفهُر إغترابها بنظرتها الجديدة - المتفائلة - إلى الحياة، فتقرر أن تودع صحاري العوين عندما عزمت على (الرحيل) إلى الولايات المتحدة:  
 وداعاً صَحَارَى العَوَيْلِ فَقَدْ حَانَ فَجَرُ السَّنِينِ  
 وَأَنَّ لَنَا أَنْ نَجُوبَ الْبَحَارَ مَعَ الرَّاحِلِينَ (١)  
 وبعد أن وصلت هناك أزمعت أن تحب نفسها وأن تحاول كشف العوالم الجميلة التي تزخر بها مملكة الذات:

سَاحِبُّ نَفْسِي فِي اِرْتِعَاشِ ظَلَالِهَا تَحْيَا عَصُورْ  
 مَلَائِي بِالْوَلَانِ الْخَيَالِ  
 وَهُنْدَكَ فِي أَحْنَائِهَا أَلْقَى الْجَمَالِ  
 وَعَوَالِمًا نَجْمِيَّةَ الْإِشْرَاقِ مُسْكَرَةَ الْعَطْوَرْ (٢)

وبعد أن قبعت طويلاً في قوقة الذات، غبت للتفاؤل أروع قصيدة "أغنية للحياة" ولعل سر روعتها يكمن في أنها استطاعت أن تدرك أن الحياة ليست حزناً صرفاً ولا فرحاً خالصاً، وإنما هي مزيج من هذا وذاك:

وَنَحْنُ تُرَابٌ مَعَ الْذَّكَرِيَّاتُ وَنَبْضًا وَأَغْنِيَّةً خَالِدَةً وَفِي هَذِهِ الْأَذْرُعِ الْهَامِدَةِ (٣)	إِذَا سَأَلَوا فِي غَدِيرِ عَنْ هَوَانِا وَأَنَّا عَرَفْنَا الْحَيَاةَ إِرْتِعَاشَأً وَكَمْ مَرَّةٍ قَدْ ضَمَّمْنَا السَّعَادَ
--	--

ومن هنا كانت بداية النهاية، - فكل شيء له نهاية - متخذةً الثورة والتمرد طريقاً لقهْر إغتراب مكت معها زمناً طويلاً.

(١) ديوانها (قرارة الموجة): ٢٥٧/٢.

(٢) الديوان نفسه: ٣٦٧/٣، من قصيدة "الوصول".

(٣) ديوانها (شجرة القمر): ٤٤٠/٢ - ٤٤٢.

بعدما صدمت نازك بالواقع الذي غالباً ما أخفقت في التألف معه، إرتدت إلى عالمها الداخلي، ناشدةً الخلاص في أيها طريق تصلها إلى النجاة من هذا العام المتعدد المسالك، سائلةً نفسها أي طريق يخلصها من سطوة ذلك الإغتراب؟ فأجابتها مخيلتها راسمةً أمامها خارطة عوالم جديدة، مدينة لم تتحقق على أرض الواقع، بل على خيالات الحلم المفترضة، منطلقةً من أرض الواقع في دعوتها إلى الثورة والتغيير والقهر، لذلك الضياع والإحساس بالفشل الذي لم يفتح أمامها إلا بواحة عالم متداخل متشابك طالما بحثت فيه عن باب الخلاص، - رغم محاولتها الموازنة بين عالمها الداخلي وبين العالم الخارجي، متمثلاً ذلك في نفسيتها المنكسرة التي عانت الإغتراب والفشل .

فارتدت إلى داخل نفسها وحلقت في أجواء حلمية، حيث الطبيعة الساحرة، واجدةً في جمال الطبيعة مخففاً من أعباء ذلك الإغتراب الممض، فتلك المدينة بريفها الجميل جُنِيت على أساس من الإرهاصات التي قمتد أصوله من أعمق الواقع نفسه (١). تلك محاولة من النفس الشاعرة في أن ترمي مرة أخرى في أحضان المكان الأليف الذي تتصاحب وتتوافق معه النفس، لكي تؤكّد من خلالها الإنزال والإنسصال عن المكان بواقعه المزيَّف، إذ إن ((النفي والغربة إذا ما طال بهما الأمر قد يلقيان بالفنان في رحاب أرض خرافية، وقد تستحيل العودة منها أبداً، بل أشواق الحنين المعودة تبدو ساذجة أحياناً أمام الأعمق البعيدة التي غاصلت إليها روح الفنان)) (٢).

لكن، لماذا الهروب إلى "الريف" بالذات؟

إنه - الريف - هو المكان الذي يمثل مضي الشاعر - المنحدر من الريف أصلاً - لذا فهو دائم الحضور في نصه الشعري، عبر إسترجاعات الذاكرة، ذلك ان الإنسان تُواق

(١) ينظرـ المدينة في الشعر العراقي الحديث: ١١٤.

(٢) المدينة في شعر أحمد عبد الملعطي حجازي: محمد صابر عبيد(رسالة ماجستير) جامعة الموصل، كلية الآداب، ١٩٨٦م: ٧٧، نقلاً عن المدينة في الشعر العراقي الحديث: ١١٤.

حيث لا يوجد، أو كما يقول جان بيوجوف ((لأننا نكون حيث لا نوجد)) (١)، وبين شوق كبير إلى محطات حياتنا الأولى. فالصطدام بين الشاعر وبين واقعه الذي يعيشها في المدينة، لا يعني - بأي حالٍ من الأحوال - تأيماً حضارياً، وإنما هو إفصاح عن عدم الألفة بين الشاعر والبيئة التي يعيشها لأسباب متباعدة قد تكون إجتماعية أو سياسية أو نفسية أو حضارية فكرية، أو إنها محاكاة وتقليل للأثر الغربي في أحد الجوانب المتمثلة في الآثار المدينية (٢). فراحت تنشد وتبحث عن السعادة المفقودة "في الريف"، بقولها:

— ؟ هذِي ظلَّلُهَا الْمَمْدُودُه؟  
— يَا ضَفَافَ السَّعَادَةِ الْمَفْقُودَه؟  
— وَارُهَا تَمَلًا الْمَشَاعِرَ أَمْتَاه؟  
— ذَلِكَ الشَّاطِئُ الَّذِي نَتَمَّنِي؟  
— خَضِلُ الْعِطْرِ بَارِدُ الْأَنْدَاءِ  
— حُ وَتَغْفِو عَلَى خَدُودِ الْضَّيَاءِ

— مَا تَقُولُ الرِّيَاحُ؟ هذِي هِيَ الْجَنَّه  
— أَتَرِي حَسَانَ أَنْ تَرَاكَ عِيَونِي  
— أَتَرَاهَا هَنَاءً؟ أَتَلَكَ إِذْنَ أَسْ—  
— أَتَرَانَا إِذْنَ وَصَلَّنَا أَخْ—  
— اَنَّهُ الرِّيفُ فَالْحِيَاةُ رِيَسْعُ  
— وَالْمَرَاعِي النَّشُوي تُرَاقِصُهَا الرِّيف—

فتقنع نفسها إنها وصلت أخيراً إلى ديار السعادة والأمان، حيث تحقق الأحلام:

— هَلْمَيِّي الْخَافِي وَسَرَّ رَحِيلِي  
— أَمْسِي وَالْيَوْمِ وَالْغَدِ الْمَجْهُولِ  
— الْمَهْدَى تُسْتَبَبُ الْأَشْعَارُ  
— غَلَّفَتْ رَمَاهَا النَّدِي أَسْرَارُ (٣)

— أَنْ هذِي دِيَارُهَا، هِيَ جَنَّهٌ  
— هِيَ ذَاكَ اللَّغْزُ الْمَحْيِيُّ شُوقُ الـ  
— إِنَّهُ الرِّيفُ مِنْ ثَرَاهُ الْعَبِيرِيُّ  
— مَوْطُنُ الْحُبُّ وَالْأَغْيَانِي وَأَرْضُ

(١) جماليات المكان: تأليف - جلستوب باشلار، ترجمة - غالب هلسا، كتاب الأقلام (١)، دار الحرية للطباعة، بغداد، ٢٣٥: ١٩٨٠.

(٢) ينظرـ النقد الجامعي العربي للشعر العراقي الحديث (١٩٤٥م - ١٩٨٠م): عباس ثابت حمود، جامعة بغداد، كلية الآداب، ١٨٢-١٨٥م (إطروحة دكتوراه):

(٣) ديوانها (مؤسسة الحياة): ٤٣١/١، ٤٤٥-٤٣١.

إن بنيان هذا العالم قائم في الأساس على وجود ثانيات لا يمكن نفي إحداها على حساب الأخرى ((فقد بني على الخير والشر، واللذة والألم، والفضيلة والرذيلة، والسعادة والشقاء، وكل منها كأحد جانبي الوجه لا يكتمل إلا بجانبه الآخر، ولا يفهم الا بالآخر، فمن أراد عالماً لا ألم فيه، فليطلب في غير هذا العالم))(١). فقد آمنت نازك في فجر عمرها بامكان تحقيق الإنسان لسعادة في مدينة فاضلة يمكن أن تصنعها الأجيال، كما آمنت بقدرة الإنسان على تحقيق الخلود لنفسه عبر القرون، ولكن سرعان ما تبين لها بعد أن خبرت الحياة، وعرفت أنباءها على حقيقتهم، إنَّ ما آمنت به لم يكن أكثر من كلمات جوفاء، إذ تقول:

وأصغيتُ في فجرِ عمري إلى أغنياتِ البشر

وآمنتُ أنَّ حيَاً بلونِ الندى والزهْر

ستسَمُّحُ أياماً المثقلات بعبءِ الفجرِ

وقالوا لنا في أغاريدهم إننا خالدون

خلودُ القُرُونِ

وصدقُّهم ثم جاءَ امساءُ الصديقِ

يجُرُّ سلاسله في جمودِ وضيقِ

فسائلتهُ: أهُو حُقُّ هتافِ البشرِ؟

فحدقَ بي صائحاً: " يا فتاة ! أصدقِّهم ؟

إنها كلمات " (٢)

لو حذرت نازك كلَّ إنسان من التفكير في ولوح تلك المدينة التي لم تتعدَّ تؤمن بوجود الحب فيها، أو وجود السعادة المتشوهمة بين أرجائها، وقد بينت لنا أنَّ جمال تلك المدينة جمال زائف لأنها في حقيقتها مرعبة، إذ تقول:

(١) فيض الخاطر - أحمد أمين، ١٩٤٩ م: ٤١/٤.

(٢) ديوانها(قرارة الموجة) ٣٤٦٣٤٥/٢: من قصيدة " كلمات " .

في عُمق صحراء الحياة، هناك فوق لَظَى الرمال  
 حيث الرياحُ الداويرُ، مدينةٌ بين التلال  
 في قلبها نهرٌ تُحيط به المفارزُ والصخورُ...  
 يا طارق الباب المتروع عُدْ لا تهِيظُ هُنَا  
 هذا الجمالُ سيستحيل دماً وماءً آسنا  
 عُدْ إلى لَهَبِ الصحاري وانجُ من حمم المدينة  
 لا تُلْقِ قلبك في اللَّظَى وأصْحِ لشاعرَةِ حزينه (١)  
 ولم تكن نازك وحدها تهرب إلى عالم المثال "اليوتوبيا" (\*) بل حتى الإنسان في شعرها نجده  
 يسارع بالهروب من مواجهة الواقع إلى الخيال:  
 فحِيَاةُ الْخِيَالِ أَجْمَلُ مِنْ وَا  
 قَعْ حَبَّ مَلْفَعٍ بِالرِّمَادِ (٢)  
 وتعبر عن هذا الهروب:  
 قد سئمتُ الواقعَ المُرَّ المُمْلا  
 ولقد عُدْتُ حَيَاً لَّا ضمولاً  
 فـساتركيني بخيالي أَتَسَلَّى،  
 آهِ كـاد اليأسُ يـعـروـيـ، لـوـ لاـ  
 وـتخـيرـتُ خـيـالـ الـسـمـاءـ (٣)  
 أَنـني لـذـتُ بـأـحـلـامـ الـسـمـاءـ  
 ولا بـأـسـ عـنـهـاـ بـالـحـيـاـةـ، إـذـاـ جـمـلتـ وـاقـعـهـاـ الـمـرـيـرـ بـالـخـيـالـ:  
 أـحـبـ الـحـيـاـةـ بـقـلـبـيـ الـعـمـيقـ وـأـمـرـجـ وـاقـعـهـاـ بـالـخـيـالـ (٤)

(١) ديوانها (عاشرة الليل): ٥٠٥-٥٦٠/١، في قصيدة "مدينة الحب".

(٢) راجع - ديوانها: ٣٤٥، ٢٣٥، ٢٩٧/٢، وراجع - "يغير ألوانه البحر": ٢٣.

(٣) ديوانها (مساحة الحياة): ١٣٦/١.

(٤) ديوانها (عاشرة الليل): ٥٩٩/١، من قصيدة "الخيال والواقع".

(\*) ديوانها (شظايا ورماد): ١٨١/٢، من قصيدة "تهم".

وتفق نازك في هذا الموقف مع بعض علماء النفس الذين يرون أننا لا نستطيع أن نعيش على الحقيقة، وإنه لكي نتمكن من الحياة نحتاج للأوهام (١).

وتبني شاعرنا للإنسان عالم الهروب في الخيال بهذه التمنيات التي تعانق الطبيعة أحياناً طهرها، وبعدها عن خبائث الإنسان، كما نرى ذلك في قوله:

آه لو عشتُ في الجبال البعيدة  
تِ أَسْوَافُ الاغْنَامَ كُلَّ صَبَاحٍ  
وأغْنِي الصَّفَصَافَ وَالسَّرَّوَ أَنْغَامَ  
مِي وَأَضْغَى إِلَى صَفِيرِ الرِّيَاحِ (٢)  
  
ولا تقاد تنتهي من حلمها، حتى تبدأ حلماً جديداً:  
وأَحْلَمُ أَحْلَمُمُ لَا أَسْتَفِي ————— قُ إِلَّا لَأَحْلَمُمُ حُلْمًا جَدِيدًا (٣)

وما ذاك إلا لرغبتها المستمرة في الهروب من مواجهة الواقع المر الذي يفرض عليها الألم والأسر: هناك حيث تذوب القيود وينطليق الفكرُ من أسره  
وحيث تنام عيونُ الحياة هناك تمت دُيوبلياناً (٤)

وهذا العالم المثالي الذي تخيله شاعرنا يكاد يكون خالياً من البشر، أو ينبغي أن يكون كذلك، ما دام الشر والإنسان قريين متلازمين. إن هذه المدينة الحلمية أقامتها

---

(١) عقدة "أوديب" في الأسطورة وعلم النفس: باتريك ملاهي، نشر مكتبة المعارف - بيروت، ١٩٦٢، ٢٣٩؛ نقلأً عن (دراسات في الشعر والشاعرة)، الإنسان في شعر نازك، محمد مصطفى هدارة: ١٦٧.

(٢) ديوانها (مؤسسة الحياة): ١٥١ - ١٥٠.

(٣) ديوانها (شظايا ورماد): ٤٦/٢، من قصيدة "يوتوبيا الضائعة".

(٤) الديوان نفسه: ٣٩/٢.

حيث تطمئن ذاتها القلقة امتشبعة بالإغتراب، إلى ما تراه وتحسّه من معانٍ موجودات وميراثات تتاغّم وما تحلم به (١)، حتى إنها وجدتها في الشمال:

تفجری بالجمال

وشيدي يوتوبيا في الجبال

تفجّري في الغروب

وشيدي يوتوبيا من قلوب

من كل قلب لم تطأهُ الحقوذ

وَلَمْ تَدْنِسْهُ أَكْفُ الرَّكُودْ

من كُلِّ قلبٍ شاعريٍّ عميقٍ

لم يتمْرُغْ بخطايا الوجود (٢)

وتعانق أمنياتها الخيالية "الطفولة" في أحيان أخرى، بكل براءتها وعفويتها، كما في قولها:

وقد تتحقق هذه العودة عبر الحلم، منسوجة بخيالات الذكريات والماضي في أشد لحظات إرتباطه بالنفس الإنسانية. إذ الرحيل إلى مدن الحلم هو جواز السفر الوحيد الذي يمتلكه الشاعر، في عالم يسوده الطغاة والأشرار. ولهذا بقي الإنسان مشغولاً في الغالب بـ "المدينة الحلم" وهي ليست كالمدينة التي يعيش فيها، أو ربما يكون وراء ذلك

(١) ينظر- الغربة والإغتراب في الشعر العراقي المعاصر: ٧٦.

(٢) ديوانها (شظايا ورماد): ١٥٦-١٠٥، من قصيدة "بوتوسا في الجبال".

(٣) ديوانها (مأساة الحياة، أغنية للإنسان - ١) : ٢٥٤/١ - ٢٥٥/٢٠٠.

عجزه عن تغيير واقعه وخوفه من السلطة، لذا نراه يشغل نفسه بتلك المدينة الفاضلة التي ظهرت أولاً عند الفلاسفة، ثم عند الشعراء، وهذه المدينة لن تصل حد الكمال وإن حاولت أن تبلغه، لأنها تبقى في حالة خلق دائم (١).

وأعتقد أن هذه اليوتوبيا مؤقتة، لأنها وليدة إنهايار عابر أملته "عين الماء الثلوجية المنحدرة بين صور سرستك" لأن ما تحلم به الشاعرة لا يمت إلى الواقع بصلة، وإنما ينتمي إلى العلم إلى محسوس، حيث تبعث روحها خارج الوجود البشري المألوف:

ويوتوبيا حُلْمٌ في دمّي	أَمْوَثْ وَأَحِيَا عَلَى ذَكْرِه
تخيلُهُ بِلَدًا مِنْ عَبَرِ	عَلَى أَفْقٍ حَزْتُ فِي سَرَّهِ
هَنالَّكَ عَبَرْ فَضَاءَ بَعِيدٍ	تَذَوْبُ الْكَوَاكِبُ فِي سَحْرِهِ (٢)

إن عزلة الشاعرة هي التي تلهمها هذا الحلم المستحيل، لكنها في الوقت نفسه عزاء لها في مواجهة إغترابها والتخفيض من وطأنه.

## ٢- الفرار إلى الطفولة

للماضي نكهة خاصة عند الإنسان، لاسيما ذلك الذي أثقلت أحزان الحاضر كاهله، وأخذ الإغتراب بخناقه، فالماضي على وفق هذا التصور مرفاً يرتاده الشاعر فراراً من الألم، وإلتماساً للراحة وان كانت في الحلم والخيال (٣).

إن هذا الهروب يصطف مع النهج التطهري تمثّل بالفرار إلى الطفولة، بوصفها جزءاً من ماضٍ سعيد. فالإرتداد إلى ذكريات طفولية ماضية يعني محاولة مغادرة حالة الإغتراب، للإرتباط بعالم بريء نقى يكون فيه الصدق كذباً، لا لشيء إلا إشادة بروحٍ

(١) ينظر. الشاعر والمدينة في العصر الحديث، محمد عبدة بدوي، مجلة عالم الفكر، ١٩٨٨، ٣، ع ١٩٨٨م (دوريات): .٢١٥

(٢) ديوانها (شظايا ورماد): ٢/٣٨ - ٣٩، من قصيدة "يوتوبيا الضائعة".

(٣) ينظر. الغربة والإغتراب في الشعر العراقي المعاصر: ٧٤

عفوية تحلق في عالم الوهم لتصيره صدقاً وحقيقة، ومن هذا التشكيل الجديد نلمح خلفية ماضية زاهية تفارق حاضراً غادرته البسمة والعفوية (١).

وتأسف نازك على ضياع زمن الطفولة، ففي قصidتها (ذكري مولدي) تسجل هذا التردد الإيقاعي، لكونه ملذاً يحميها من الحزن والشجن. وإن غياب هذا الزمن الخاص يعني غياب المسرة، والوقوع في دوامة الحاضر الإغترابية، وذلك يتجلّى أيضاً في قصيدة " ذكريات الطفولة" (٢). والفارار من حالة الحصار الآني هو المسؤول عن عبور الشاعرة إلى ضفة (أمسها) لإعادة زمن النقاء. ولعل البنية التصويرية المرتدة إلى هذا العالم (مجلس فوق تلي) و(شروعي) و(بني) من الصور التي تحاول أن تعيد التوازن النفسي من خلال تهدئة الروح، ثم الإشادة بزمنٍ ماضٍ روحي بأزاء واقع حاضر ينقطاع مع وجдан الشاعرة.

إن الاهتمام بالطفولة كنزة رومانسية يمكن أن نردها إلى جذر نفسي يدفع الشعراء ((إلى)) (البعد) الزماني عن الحاضر. فالحاضر يثقل كواهلهم بمتطلباته الكثيرة ومسؤولياته الجسيمة من سعي حيث في طلب الرزق إلى عبودية أليمة للمفاهيم الاجتماعية و يجعلهم يتوقفون إلى زمان ماضٍ كان الواحد منهم خالي الذهن من هذه المشقة كلها) (٣). وبفرارها إلى عالم الطفولة تتوكأ على طفلين واجفين قادمين من عالمٍ بعيد، فتنطلق إلى فسيح من التداعيات الروحية التأملية، لأنها بذلك قد إبتلعت قرصاً من أقراص السفر الطويل " الحب والعذاب" فهما البسمة والخجل والدموع والقبل والأمس والغد ..، إذ تقول:

الحب والعذاب في فناء قلبي نزا  
طفلين قادمين من مجاهل الأبد  
يوزّعان في الصباح أدمعاً وقبلاً

(١) ينظر - رماد الشعر: ١٠١.

(٢) راجع - ديوانها (عاشقه الليل): ٤٧٧/١.

(٣) الرومنطيقية ومعالمها في الشعر العربي الجديدة، عيسى يوسف بلاطة، بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٢: ٦٣.

وبذلك تدخل الشاعرة، عالم الطفولة من أبوابه الواسعة، وتلتج منه عالمها المكتنز بالأسرار، تسرب سرًا وراء سر، وتبتر بحسب النتائج والإنبعاكـات التي تخلفها الأسرار وراءها (٢). مما لا شك فيه أن إستدعاء زمن الطفولة في رجع الذاكرة، يعبر عن تصادم مع الواقع وخيبة أمل فيه، فالطفولة ملاد آمن من رهبة الواقع وسطوته على النفس، فتحاول الذات الشاعرة أن تختفي بالطفولة التي لا تعرف حس الفنا ولا أوجاعه، فهي لا تدرك عالم الزوال، وهذا ما تبحث عنه الشاعرة في حوارها الطفولي. إن الحوار الداخلي سواء أكان مباشرًا أم غير مباشر، يعبر عن هواجس الشخصية وعواطفها مع ابتعاده عن الغائية المطلقة والذاتية المفرطة، وهذا ما عبرت عنه، في "العودة إلى الماضي" أو "البحث عن الزمن المفقود" بصورة مختلفة، فلم يكفها الفرار إلى الطفولة، بل فرت هاربةً إلى ماضٍ بعيدٍ عنها تجد فيه سبيلاً في قهر الإختراب متمثلاً في قصائد: ((طريق العودة، حصاد المصادرات، سخرية الرماد، صائد الماضي، يحكي ان حفارين)) (\*). وهي لا تعود راضية وإنما هي عودة مريرة فيها إكراه وفيها ضغط وفيها عسف:

نعود إذن في طريق الإياب المرير  
وكنا قطعناه منذ زمانٍ قصير  
وكنا نسميه، دون إرتياـب، طريق الرواح... (٣)

وتفكر في "سخرية الرماد" لو انهمـا - هي وحبيـها - فعلـاً رجعاً غـداً إلى الماضي، فكيف ستكون أحاسيسـها، وكيف سيواجهـان معـالم الأمس ووجـوهـهـ، وهذا التـساؤـل لا يعني الرضا بالـعودـة بـقدرـ ما يتذرـع بشـماتـه الـوجهـ الـقديـمة لـكي يـرفضـها:

(١) ديوانها (يغيـر ألوانـهـ الـبحرـ): ١٤١.

(٢) ينظرـ. فصولـ في نـقدـ الشـعرـ العـرـبـيـ الحـدـيـثـ: ٢٦٩.

(\*) راجـعـ - دـيوـانـهاـ (قرـارةـ المـوجـةـ): ٤٠/٢، ٧٥، ٥٢، ٨٢، ١١٢.

(٣) الـديـوانـ نـفـسـهـ: ٢٥٤ـ/٢ـ، ٢٥٥ـ، مـنـ قـصـيـدةـ "طـرـيقـ الـعـودـةـ".

لوجَّعْنا غداً وأراد الزمانُ

أن يرانا كما كنا

لو رجَّعْنا غداً ورأنا القمرُ

بعد غيبتنا الكبرى

لو رجَّعْنا غداً ورأتنا النجوم... (١)

وليس هذان الأثران غير رد فعل أولى يقْنع الرضا بالحياة الجديدة والإطمئنان اليها. والحل الذي إختارته لهذا التناقض أن تهرب من السمرة ذات الزعانف السود وأن ترحل وقد إقترن هذا الظرف النفسي بظرف خارجي (٢).

### الإنقطاع إلى الله "الفناء"

ما الزهد إلا إنعكاس لواقع مرفوض، بسبب ما يكتنز الحياة من تعقد لا يستطيع مواجهته بعض الناس، لذلك يلجأ إليه في محاولة للهروب، والتخلص من المتابع التي تنتظر من ينغممر به مثل هذه الحياة الصعبة مخطياً بذلك على هربه أو ملناً عن سخطه (٣).

والزهد في الأساس وهروب واضح من مواجهة الحياة ومشكلاتها. إن ما يهمنا في هذا البحث، هي علاقة الزهد بالإغتراب، فقد تمثل لشاعرنا الهروب من الحياة، إذ ظهرت بوادر الإنزال منذ وقت مبكر من حياتها، حيث أخذت تنظر إلى الحياة على إنها بؤرة مملوءة بالموبقات تلوث كل من يقترب منها، ولم تحاول أن تجد البديل الحسن لهذه الحياة بالإسلوب الطبيعي - إسلوب المجابهة الشجاعة لإنحراف الحياة - فاغترت عنها، وإختار لنفسها طريقاً فيه كثير من معالم الهروب والمخاتلة، فابتعدت عن الناس وإنغرت عنهم - لأن علاقتها بهم شابها ضرب من عدم التوازن، فأحسست بإختلال حاد

(١) الديوان نفسه: ٢٨٥/٢ - ٢٨٦.

(٢) نازك الملائكة - الشعر والنظرية: ١٣٨.

(٣) ينظر - المجتمع العراقي في شعر القرن الرابع الهجري (رسالة ماجستير): عبداللطيف عبد الرحمن الراوي، جامعة بغداد، ١٩٧٠: ٢١٥، وينظر مصادره .

في توازنها النفسي - فلاذت بحبها المثالي لله تعالى، شاعرةً بذلك من خلال هذا الترويض النفسي - بعد أن عانت في واقعها الاجتماعي قيماً مادية جافية خالية من البراءة الشاعرية - والحق لم تكن هذه اللذة إلا تعويضاً طبيعياً لما في نفسها من كبت، واجدةً في عالمها الجديد هذا، عالماً حقيقياً مثالياً منزهاً عن كل نقص، ذلك العالم الذي لا يتمنى لها بلوغه إلا بالغياب التام عن عالم الأرض الناقص. إذ كانت عزلتها شبه مطلقة، وهي أقرب ما تكون انطواءً على الذات، وربما كانت على وفق هذا التوصيف " مرادفة للجحيم والعدم" (١). فقد كانت ((مستخرقة دون أن تبدلها مخرجاً أو مهرباً .. لأن الموضوع هو العقبة الرئيسية في سبيل إنتقال الذات من وجودها الداخلي واتصالها الروحي بذات أخرى )) (٢)، وقد هربت إلى الماضي، وفرت إلى طفولتها مرة، وبحثت عن " يوتوبيا" خاصة بها مرة أخرى، لكن دون جدوٍ - إذن - ما هو السبيل إلى تجاوز هذا الإغتراب المغلق؟ فما من سبيل غير ((العامل الإلهي، فهو وحده الذي يستطيع أن ينتصر على العزلة)) (٣). فاقبلت على الله وأحبته وإلتمست القرب منه والفناء في ذاته، والأنس بمطالعة جماله الأزيٰ - فهي تراه في كل شيء في الوجود - وقد فرغت قبلها من مشاغل الدنيا وهمومها فلم تشغل بشيء سواه، وجعلت من حبها لذاته مذهبًا لها في حياتها الروحية تأخذ به نفسها أخذًاً وتروضها عليه. كما وجدت في هذا الحب مخرجاً لها من متاهة إغترابية مكثت فيها طويلاً -

تلك المتاهة التي عصفت بنفسيتها وإنتهت بها إلى عالم سوداوي مُضَبِّب بالتشكك والإلحاد. عالم أخرجها من دائرة الطمأنينة، ليجعلها منكفة على ذاتها التي ملأها الإحساس بالخوف والتمزق والضياع. فكانت محصلة ذلك تهديم الأعمق وتخريبها وإيصالها إلى حالة من عدم الإستقرار. لكن، تداركتها رحمة الله عز وجل، فإنتفضت من

(١) ينظر - العزلة والمجتمع، بربدانيف: ١١٧.

(٢) ينظر - العزلة والمجتمع: ١٢٠.

(٣) المصدر نفسه: ١٢١.

كبوة الإنكفاء على الذات الخاوية، وإتجهت إلى الإيمان المفضي إلى الأمان (١). وأول ما بدأت به، هو مواجهة الذات والإعتراف بجرأة بالإلحاد الذي أصابها في بعض مراحل حياتها، مما أفضى بها إلى الحزن والقلق والحزينة، مصرحة بذلك، بقولها: ((إنني لم أكن متدينة في فترات حياتي كلها، بل ابني مررت بفترة إلحاد وتشكك فضيع ما بين ١٩٤٨م و١٩٥٥م)) (٢). ولكي نفهم حقيقة إغترابها الديني، لا بد من معرفة الأسباب التي قادتها إلى التشكك والإلحاد، الذي كان سبباً في أن يرميها بلحج الخوف والقلق والإضطراب. ولو رحنا نبحث في الأسباب، لوجدنا أن (الخوف من الموت) هو الذي أوصلها إلى هذا القلق وذلك الإضطراب. إذ قادها إلى فكرة العدم في مرحلة الشباب، فكان من نتائجها مطولة "مأساة الحياة" التي تتصح عن تشاوئها المطلق وشعوراً حاداً بالألم وعدم مبعثه الخوف من الموت (٣). إذ إن ترسب هذا الإحساس في كيانها، كان نتيجة منطقية للخطيئة الأولى للإنسان، فغوا به الشيطان لآدم وحواء، وإنهيار مقاومتهما لشره، ثم طردهما من الجنة، عقوبة لهما، كل ذلك نسج خيوط المأساة التي يعيشها الإنسان في هذه الأرض منبوداً، شريراً، فانياً، جاهلاً حقائق الكون، بعيداً عن السعادة. وبهذا الإحساس القوي بمعنى الحياة المترسب في أعماقها كتبت مأساتها وقالت في تشاوئها: ((تشاؤمي المطلق وشعوري بأن كلها ألم وإيهام وتعقيد...)) (٤).

وهي تؤمن بقول "شوبنهاور": ((الست أدرني لماذا نرفع الستار عن حياة جديدة كلما أسدل الستار عن هزيمة وموت، حَتَّى نصر على هذا الألم الذي لا ينتهي)) (٥).

(١) ينظر- نازك الملائكة الناقدة، د. عبد الرضا علي: ٣٨.

(٢) نازك الملائكة - ملحمات في سيرة حيatic وثقافي: ١٩.

(٣) ينظر- في ذلك ما صرحت به في مقدمة ديوانها (مأساة الحياة) و(أغنية للإنسان): ٩٨/١.

(٤) راجع - ديوانها (مأساة الحياة)، من "المقدمة": ٦/١.

(٥) راجع - الديوان نفسه: ٦/١.

ونرى قمة تشوّئها حين لا ترى في الوجود غير ظلام لا يشرق فيه صباح، وكأن الإنسان حينما هبط إلى الأرض في ظلام تكتفه الهموم والكآبة، يقتات الحزن ويشرب الدموع (١). لتأمل ما قالت في ذلك:

من صباحٍ لليلٍ هذا الوجود (٢)  
 ليس يفني بـكاؤه وأسأاه (٣)  
 لـحـيـاـة سـوـادـهـا لـسـيـسـيـفـنـىـ (٤)  
 يـتـهـاـوـىـ كـآـبـةـ وـسـُـكـوـنـاـ (٥)  
 كـعـمـرـ يـفـيـضـ يـأـسـاـ وـحـزـنـاـ (٦)  
 فـيـ ظـلـامـ الفـصـولـ وـالـسـنـوـاتـ (٧)  
 وـرـبـعـاـ فـمـاـ جـمـاـلـ الـحـيـاـةـ؟ (٨)  
 قـلـبـ حـيـرـانـ فـيـ هـمـوـمـ الـحـيـاـةـ (٩)

عشـاـتـأـ تـخـلـمـيـنـ شـاعـرـيـ مـاـ  
 لـيـسـ حـوـلـيـ إـلاـ دـيـاجـيرـ كـوـنـ  
 حـيـثـ تـبـقـىـ الغـيـومـ فـيـ الجـوـ رـمـزاـ  
 لـيـسـ إـلاـ عـمـرـ زـيـرـ حـزـينـاـ  
 نـحـنـ نـحـيـاـ فـيـ عـالـمـ كـلـهـ دـمـ  
 قـدـ عـبـرـنـاـ نـهـرـ الـحـيـاـةـ حـيـارـىـ  
 وـثـبـتـنـاـ عـلـىـ أـسـانـاـ خـرـيفـاـ  
 لـيـسـ يـلـقـىـ الـحـيـاـةـ إـلاـ حـزـينـاـ (١٠)

وترى نازك أن سر شقاء البشرية، هي خطيئة آدم معصية "الله سبحانه وتعالى"، إذ تقول:  
 عـالـمـ كـلـ مـنـ عـلـىـ وـجـهـهـ يـشـ  
 قـيـ وـيـقـضـيـ الأـيـامـ حـزـنـاـ وـيـأـسـاـ (١١)

وتتسخر من عبشه الحياة، قائلة:

(١) ينظر - (دراسات في الشعر والشاعرة)، الإنسان في شعر نازك، محمد مصطفى هدارة: ١١٥.

(٢) ديوانها (مأساة الحياة): ٢١/١.

(٣) الديوان نفسه: ٧١/١، من قصيدة "البحث عن السعادة".

(٤) الديوان نفسه: ٨٢/١، من قصيدة "عند الرهبان".

(٥) الديوان نفسه: ١٦١/١، من قصيدة "كآبة الفصول الأربع".

(٦) الديوان نفسه: ١٦٢/١، القصيدة نفسها.

(٧) الديوان نفسه: ١١٤/١، من قصيدة "مأساة الشاعر".

(٨) الديوان نفسه: ٧٢/١، من قصيدة "البحث عن السعادة".

عِيشًاً فَالْحِيَاةُ سَتَّنَّهَا الْحَزْنُ  
نُوْ حَكْمُ الْآهَاتِ وَالْدَمْعُ جَارٍ<sup>(١)</sup>

وبعد كل صفو يأتي الكدر، إذ تقول:

كَلَمًا ذاقَ قَطْرَةً مِنْ نَعِيمٍ  
أَعْقَبَهَا مِنَ الْأَسْفِ قَطْرَهُ<sup>(٢)</sup>

وَتَسْلُمُ أَمْرَهَا إِلَى الْحَيَاةِ، هِي نَبْعُ مِنَ الْآثَامِ، نَتْيَاجَةُ مَا زَرَعَهُ آدَمُ وَحَصْدُهُ الْإِنْسَانِيَّةِ، إِذ تَقُولُ:  
هِي هَذِي الْحَيَاةُ زَرَاعَةُ الْأَشْيَاءِ  
— وَاكِ لَا الزَّهْرِ، وَالدُّجْنِ لَا الْأَضِياءِ  
هِي نَبْعُ الْآثَامِ تَسْتَلِمُ الشَّرَّ  
وَتُحِيَا فِي الْأَرْضِ لَا فِي الْأَسْمَاءِ<sup>(٣)</sup>

وَتَضْيِيقُ بِهَا الدُّنْيَا بِمَا رَحِبَتْ، إِذ لَا مُفْرِّ منَ الْآلَامِ:  
ضَاقَ فِي الْعَالَمِ الْفَسِيْحِ فِي الْأَلْأَلِ—  
هُوَلِ أَيْنَ الْمُفْرِّ مِنَ الْآلَمِ؟<sup>(٤)</sup>

وَتَقُولُ أَيْضًاً:

أَيْ ذَنْبٌ جَنَّاهُ آدَمُ حَتَّى  
نَتَلَقَّى الْعَقَابَ نَحْنُ جَمِيعًا؟<sup>(٥)</sup>

لَكُنُهَا فِي قَرَارَةِ نَفْسِهَا مُوقَنَةٌ بِإِسْتِحْقَاقِ هَذَا الْعَذَابِ، لَأَنَّ إِنْسَانَ أَطَاعَ الشَّيْطَانَ  
فَهُبَطَ مِنْ عَالَمِ الْخَلْدِ وَعَالَمِ الْمَثَلِ إِلَى أَرْضِ الْوَاقِعِ فِي حَمَّةِ الشَّرِّ وَالرَّذْيَلَةِ. ((فَلَا مَنَاصَ مِنْ

(١) ديوانها (عاشرة الليل): ٦٤٨/١، من قصيدة "الفيضان".

(٢) ديوانها (مصالحة الحياة): ٤٢/١، من قصيدة "قبيل وهابيل".

(٣) الديوان نفسه: ٣٧/١.

(٤) ديوانها (مصالحة الحياة): ٢١٣/١، من قصيدة "أحزان الشباب"، وينظر - الديوان نفسه: ٣٤/١ - ٢٥٧، (أغنية للإنسان - ١).

(٥) الديوان نفسه: ٢٦٠/١، (أغنية للإنسان - ١).

الإقرار بأن الإنسان في هذا الوجود لعبة في يد القدر يتلهى بها، وسجين في قيود الزمن، لا أمل له في الفكاك والإطلاق من الأسر)) (١).

إذ تقول:

نَحْنُ أَسْرَى يَقُولُونَا الْقَدْرُ الْأَعْ— سَمِّي إِلَى لِيلٍ عَالَمٌ مَجْهُولٍ (٢)

فضلاً عن أسباب أخرى تتصل بالتأثيرات الثقافية وقراءاتها للفلسفات المادية وإنقطاعها عن المثل الشرقي بقيمها الروحية وأفكارها الدينية، وإتصالها بالفكر العالمي القائم على الإستدلال المنطقي المادي، والتزوع إلى مثالية إغلاطونية لا حدود لها (٣). حتى إنها حاولت أن تشير - في تحولها هذا - إلى ضرورة التفريق بين موقفنا من الدين وموقف الغربيين منه، وكأنها تود أن تخربنا أن موقفها الإلحادي كان نتيجة لإقليمها الشديد على قراءة الأدب الغربي، لذلك رفضت فصل الدين عن الحياة، كما يفعل الغربيون، ورأت فيه معنىًّا شيئاً يصيب حياتنا العقلية الحديثة بالإنحراف، ويؤدي إلى فصل العروبة عن ترااثها وحضارتها (٤). إن مرحلة الإلحاد التي عاشتها شاعرتنا أنشأت في أعماقها فراغاً رهيباً دام عقداً من الزمن، وما كان لهذا الفراغ ليتعاظم لو أنها بحثت عن طمأنينة الروح في عالم السماء، ولعلنا نجد في قولها ما يؤكّد ذلك: ((لم أكن إذ ذاك أقرأ القرآن أو أهتم به)) (٥). وما قصيدها " دكان القرائين الصغيرة " إلا رمزاً لضياع الإيمان من النفس، إذ تقول:

ضَاعَ مِنِي مَنْدِلِي  
ضَاعَ، لَا الْقُرْآنَ، لَا الْأَشْدَاءَ لِي

(١) (دراسات في الشعر والشاعرة)، "الإنسان في شعر نازك"، محمد مصطفى هدارة: ١٥٨.

(٢) (الديوان نفسه: ٣٨٨/١)، من قصيدة " الحرب العالمية الثانية".

(٣) ينظر- ظاهرة الحزن في شعر نازك، سام الحمداني: ١٨١٧.

(٤) ينظر- نازك الملائكة - الأدب والغزو الفكري: ١١-٩.

(٥) نازك الملائكة - الناقدة: ٤٠، وتنظر - مصادره التي حوت على رسالة لنازك بعثت بها إلى د. سام الحمداني، في ١٩٧٨/١١، وكان قد زود الباحث بنسخة منها، حيث ضمت الرسالة إعترافاً صريحاً لنازك فحواد: " الحمد لله إني إنتهيت إلى الإيمان بالله إيماناً كاملاً، عام ١٩٥٧ م ".

ما الذي بعد عطوري، وقرائيني تبقى (١)

لكن، ما حدث معها، هو إتساع دائرة الفراغ - المفضي إلى الإغتراب - الذي لم تستطع أن تملأه، الا بعد أن إنتهت إلى الإيمان بالله إيماناً كاملاً سنة ١٩٥٧م. فزهدت الدنيا وإعتزلت الناس، وفي الواقع الحال هذا إسلوب يحياه المغترب، وموقف خاص من الدنيا ولذاتها، ومن النفس ومطامعها، والإغتراب بهذا المعنى إسلامي بحت، حت عليه الدين وأخذ به النبي محمد ﷺ وكثير من الصحابة (رضي الله عنهم) (٢).

وعلى ذلك يكون "الإغتراب" بمعنى الديني ((إغتراب عن الحياة الاجتماعية الزائفة الجارفة، وإغتراب عن النظام الاجتماعي غير العادل، فالغرباء قاوموا الحياة ومغرياتها بطريقية إيجابية، سلبية، فقهروا السلطتين معاً، سلطة الحكام، وسلطة النفس بترويضها على الطاعات والمجاهدات وإعزالهم عن الناس. فحلّ النظام الروحي الداخلي الذي يشيع في النفس بالأمن والأمان محل النظام السياسي الخارجي، الذي أدخل الرعب والخوف في القلوب بعد أن تفشت فتنة الشهوات والشبهات)) (٣).

فسمت نازك عن الصفات البشرية، حيث اللاوحشة إذ ((ليس في غربة أهل الله ورسوله وحشة، بل هم أنس العباد إذا استوحش الناس)) (٤).

ويوضح لنا طريقها الجديد الذي اختارته لنفسها في قصيدة " الهجرة الى الله" ، إذ قامت بهجرة عالمها القديم، فكانت هجرتها أو رحلتها تلك مضنية، كابت فيها مكابدة كبيرة، إذ تقول: مليكي طالت الرحلة طالت، وإنقضت أحقاب وبين عوالمٍ مقلولةٍ أبحرتُ، أسأل الأبواب (٥)

(١) ديوانها (يغير ألوانه البحر): ٨٣.

(٢) ينظر - (الإغتراب في الإسلام)، فتح الله خليفة، مجلة عالم الفكر، ع ١٠، مج ١٩٧٩، ٨٨: ٨٨.

(٣) ديوانها (يغير ألوانه البحر): ٨٨.

(٤) (الإغتراب في الإسلام)، فتح الله خليفة، مجلة عالم الفكر، ع ١، مج ١٩٧٩، ٨٤: ٨٤.

(٥) ديوانها (للصلة والثورة): ٧٤.

ثم تخطو طريق التصوف بخطوات واثقة، فتعبر عن توقعها للتحرر من قيد الجسد، لتلاقي حبيبها ومليكها بمناجاة حاملة، في قصيدة "إختلاجات نحو القمة البيضاء"، إذ تقول:

آه يا ملكي، آه يا ربّي  
إن قيدي عاز  
وجمودي انتحار  
ودمي صامت، والتقاطي معطل  
آه لو أتحلل  
من قيودي لكي أندوّق ضوءك...  
ونسيمك محمّل  
فمتى سوف أرحل؟  
لضفافك؟ كيف أذيب قيودي... (١)

فيبدأت تلمس وتستمد العون من وجود القوة الإلهية محاولةً منها لاستعادة توازنها النفسي، ويجب أن لا نخلط في موقفها المضطرب المتأرجح بين الإلحاد والإيمان، فهي حيناً ((تعبر عن الله قد كتب على الإنسان القلق والشعور بالضياع والغربة، وتحدث عن عقابه للبشر وعلى أول جريمة أقترفت بالتاريخ)) (٢). - قabil وهابيل - وحينما آخر تحدث عن تلك ((اللحظات التي يكتشف فيها الإنسان موطنه الحقيقي في تأكيد إتحاد بين الأبدية والأشياء المؤقتة في الحياة)) (٣). ففي ذلك يكمن سر تصوفها، إذ كانت تتلفت حولها لترى منفذاً للفرار، فقد كان الحزن باهظاً والإغتراب مضياً، وفي وسط الظلمة ترى نوراً ف تكون لها إنعطافة باسم الدين، وباسم التصوف، ولا نقصد بهذا، دين المتصوفين، وصوفية المتصوفين، وإنما نقصد دين الشاعر وصوفية الشعر.

---

(١) الديوان نفسه: ١٤٨١٤٧.

(٢) الشعر كيف نفهمه ونندوّقه: ٣٢٥.

(٣) المتصدر نفسه: ٣٢٥.

وبدأ طريقها يتلون بالدين، إذ نجد بزتها الدينية مشعة تخط لها مجرى هادئاً في أول الأمر، ثم هادراً بعد ذلك، ولعل أول البوادر كانت حينما تلقت الشاعرة بطاقة تهنة بعيد الفطر من أحد الذين تعرفهم، وكانت البطاقة مرسوماً عليها قبة الصخرة بالقدس، وما كادت تتأمل البطاقة حتى تفجرت قائلة بسرعة، إلى حد أنها كتبت هذه الأسطر على ظهر البطاقة:

يا قبة الصخرة

يا حُرْقَةَ المجهول، يا تعطشَ الإنسان للسماء

يا وَلَهُ الركوع، يا طُهْرَةٌ

يا وردةَ الخشوع، يا نداءٌ، يا عِطْرَه (١)

ومن يتصفح دواوينها يتكتشف له، أن ثمة تحولاً واضحًا في موقفها من خلال قصائدها. ففي رثاء أمها - على الرغم من فداحة هذا الخطب وما يسببه من آلام لا متناهية لها - لم تجد لآلها منفذًا آخر غير ان تحبه وتغny له (٢). فجاءت مراثيها الثلاث إحتفاءً رقيقاً بـ "غلام مرهف سابح في بحر أريج" (٣)، خلافاً لمعجمها المعروف في التعبير عن الحزن، إذ يبدو ان هذا التحول جاء متزامناً مع بداية عودتها إلى الإيجان، وربما كان ممهداً له (٤). ولا شك في أن الإيجان سيصلها بالطلاق الذي طالما بحث عنه واختلطات الطريق إليه، وسيضيء بعض جوانب روحها، وستجد من خلاله نوافذ جديدة للإتصال بالآخرين على انه سيكون عاملاً مخففاً لا منقداً (٥). وإذا كانت فيما مضى تستعين بالشك

(١) ديوانها (الصلة والثورة): ١٤٩-١٥٠.

(٢) ينظر- ديوانها (قرارة الموجة) مقدمة قصيدها "ثلاث مراثي لأمي" ٢/٣١١.

(٣) الديوان نفسه: ٣١٣.

(٤) توفيت أمها عام ١٩٥٣م، وتحدد نازك مرحلة تشككها، ما بين ١٩٤٨م - ١٩٥٥م، ينظر- ملحوظات في سيرة حياتي وثقافي: ٩-١٠.

(٥) ينظر- الغربة والاغتراب في الشعر العراقي المعاصر: ٨٤.

والرفض على إرتياح المجهول ومصارعة الآلام، فانها الآن ((بِإِسْمِ اللَّهِ تَخْوُضُ صِرَاعَهَا مَعَ الْأَحْزَانِ  
وَالدَّمْوعِ وَالأساطيرِ وَالظُّلَمَاتِ)) (١)، إذ تقول:

يا أمواج انشقّي، انشقّي  
عن ساحرةٍ وعروس بحورٍ  
تمسحُ جُرحي ودموعي  
تضمنُ أنْ أعبر كالبَرْقِ  
للشاطئِ، حيث حَصَادُ نحومي وزروعي  
باسمك، باسمك، باسمك (٢)

((وإذا كان صحيحاً ان الماجنين حين يزهدون يعبر شعرهم قيثارة تندب بأوتار الندم والخوف،  
فإن الملحدين إذا استيقظ فيهم الإيمان سيعودون إلى الله ضارعين بقلوبٍ خاشعة، ونفوس  
متبتلة)) (٣). وهذا هو حال الشاعرة بعد سنين من القلق والحيرة والتيه والإلحاد، وتعود إلى  
حبيبها ولديكها، إذ تقول:

حبُّه، حبُّ مليكي، رحلة في الانهاية  
وجهه يستغرق الكون، ومن آفاقه تبدأ لي كل بداية (٤)  
كما نجد أثر ذلك التحول واضحًا جلياً في ديوانها "يغير ألوانه البحر" الذي تغنت فيه  
بالذات الإلهية وبالرسول العظيم (٥) محمد ﷺ، وفي ديوانها (الصلة والثورة) الذي نبع  
من صميم روحها الهامة في حب الله، إذ طفت قصائدها بالإيمان وبالمعنى بالأسماء

(١) دراسات في الشعر والشاعرة، "ظاهرة التفاؤل في شعر نازك"، د. سالم الحمداني: ٣٠٦.

(٢) ديوانها (الصلة والثورة): ١١٩-١٢٣.

(٣) التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، د. زي مبارك، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا - بيروت، د.ت: .٧٥١.

(٤) ديوانها (يغير ألوانه البحر): ١٣٦.

(٥) راجع - قصائدها "أماء والبارود" و"زنابق صوفية للرسول": ٢٥-٥٢.

الحسني، فجاءت تحمل تجليات الوجود الصوفي (١). كما حملت - قصائدها - نظرتها العميقية إلى الوجود والفناء، والحياة والموت. وفي هاتين المجموعتين تخلصت من ذاتيتها - على حد قول الدكتور أحمد مطلوب - حينما إلتزمت كل الإلتزام بقضايا أمتها العربية وعقيدتها الإسلامية (٢).

أما الدكتور سالم الحمداني، فهو يرى أن تحولها من الإلحاد إلى الإيمان ((أكسبها خصباً فكريًّا فنيًّا معًا وسما بها إلى ما كانت تصبو إليه إنسانة وشاعرة، لأنها حين إهتدت في معرفة الله وأمنت بوجوده، إنفتحت نفسها على الخير، وتدفقت عروقها دماء حياة جديدة سعيدة)) (٣).

فها هي تفتح ديوان "يغير ألوانه البحر" بقولها (الله أكبر) ناهلة من التراث الإسلامي الرحب قصة إبراهيم وإسماعيل وهاجر "عليهم السلام"، ثم تنفذ من هذا العالم الذي يعتمد على نصوص قرآنية (\*) إلى عالم يتنفس زهداً وتصوفاً، بتلك القصيدة المسمّاة "زنابق صوفية للرسول".

(١) راجع - قصائدها "الهجرة إلى الله" و "للصلوة والثورة": ١٤٩٦٨.

(٢) ينظر. (دراسات في الشعر والشاعرة)، "لغة نازك الملائكة"، د. احمد مطلوب: ٦١٠، وتنظر - مقالة د. احمد مطلوب "ديوانان لنازك الملائكة" المنشورة في مجلة "البيان" الكويتية، ع ١٤٥، نيسان ١٩٧٨ م.

(٣) (دراسات في الشعر والشاعرة)، "ظاهرة التفاؤل في شعر نازك الملائكة"، د. سالم الحمداني: ٣٠٢-٣٠٥.  
(\*) يمثل التأثر بالقرآن الكريم أول مظاهر التأثر بالمضمون الديني الإسلامي، راجع - أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد، ط ١، ١٩٨٦م: ٨٣، ويمكن أن تتبع مظاهر تأثيرها بالنص القرآني من خلال الأفكار الدينية التي وردت عندها، فضلاً عن القصص القرآني. وتحتل السمات الفنية للنص القرآني من لغة وصور وأساليب، مكانة مهمة في شعرها، سواء عن طريق التضمين أو الاقتباس أو إيراد الفكرة القرآنية - مستفيدة من الإيحاءات والدلائل في تعميقمضمون القصيدة . راجع - ديوانها ١/٢٣٢. كما يمثل القصص القرآني المظهر الآخر من مظاهر استعانتها بالنص القرآني ومنها إشارتها إلى آدم وخروجه من الجنة . راجع - ديوانها (مأساة الحياة): ١/٣٨.

والكلام ليس وقفًا على هاتين المجموعتين، فمنذ دواوينها الأولى "عاشرة الليل" و"شظايا ورماد" كانت لما تمتلك من تكوين نفسي وفكري وفني مرشحة إلى إغتراب روحي يختفي فيه المكان والزمان وتغرب فيه عن كل التعقيدات التي تأسر حرية الشعر، فجاءت تجربتها الصوفية بعد معاناة ومجاهدة ومكابدة، عمقتها رؤيتها الباطنية للآخرين وللوجود، ووثقتها أحاسيسها المرهفة التي كانت كثيرةً ما ترحل بعيداً عن ثرثرة الوجود وضجيج البشر (١).

وإذا كان الحب المثالي غايتها، والحلم المستحيل رائدها فإنها ((لا تحدثنا كثيراً عن تجربة الحب التي ترقد في ثنايا الماضي، وتصبح بلونها الحاضر والمستقبل كله .. وهذا ما يؤهلها تماماً لأن تتحول في وعيها إلى تجربة صوفية، وخصوصاً إذا إقترنت بذلك التأمل الباطني الذي يُرى في الذات وسر الطبيعة، وهكذا يستحيل الألم والغضب والحزن والأحتقار إلى حنين لاهب لاستعادة اللحظة المثالية، ولكن لا ثورة فيه، باللهوة العميقه التي تفصل المحب عن المحبوب، وهذا هو جوهر التجربة الصوفية)) (٢)، ونازك لم تبلغ ذلك فجأة، بل كانت بدايات ذلك مبكرة عندما قدمت في شعرها الأول أنها حس غريب من سماء غريبة النسمات، تبحث عن الحلم في مدينة الحلم - التي ليس لها وجود أصلاً - ولكي تحطم الحجب بحثاً عن سر الوجود، كان عليها أن تكابد صراعاً روحياً وفنياً من أجل لحظة الكشف الروحي التي تجمع بين الشاعر والنبي (٣).

ومن ذلك نخلص إلى إن "الإلحاد" قادها إلى الحزن و"الإيمان" قادها إلى التفاؤل، ومن بين هذين الموقفين إنبعث إغترابها الديني الذي ما كانت لتكتسره لو لا إيمانها بالله جل في علاه. على الرغم من أن ((فهم الشاعرة للدين ينتمي إلى العقيدة قبل أن ينتمي إلى الشريعة،

(١) ينظر- الزمن في شعر الرواد: ٧٦٧٥.

(٢) الرؤية المقيدة (دراسات في التفسير الحضاري للأدب) د. شكري عياد، المؤسسة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨م: ٨٩.

(٣) ينظر- واقع القصيدة العربية: د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٨٤م: ١٤٠، مبحث "مرايا الشعر".

ويتتمي إلى الحيوية والنضارة والدنوية قبل أن ينتمي إلى الرهبة والأخروية، وعلى هذا المعنى يصبح الدين أحد العوامل الرئيسة لتأصيل الإنسان وتنبئه في الأرض)) (١).

وخلاصة القول، إن الله كان عندها نبع الحنان والروعه، وإن الدين صار عندها أحد جانبي التكامل بالنسبة لإنسان العصر، ووفقاً لذلك نرى أن الشاعرة تودع عالم الإغتراب الموحش، فتجاوزت رحلتها القاسية إلى عالم جديد يفيض بالحنان، كان محورها الشعري فيه وإنمادجها الجديد هو محمد ﷺ الذي هو رمز حقيقي للصلة والثورة، وهذه قفزة جديدة في مفاهيم الشاعرة (٢). إذ وجدت خلاصها الحقيقي من زيف الحياة، ومن إغتراب ماحق حاول أن يحكم قبضته عليها، في هذا الجانب الروحي بكل ما فيه من طهر ونقاء وشفافية. هذا التحول قادها إلى أن تعيد النظر في بعض مواقفها السابقة - لاسيما موقفها من الموت - إذ لم تعد ترى فيه فناء، وإنما وراءه حياة لا بد منها. كما رأت في الصلة معادلاً حياً للقيم الثورية والقيم الجمالية، والقيم الإنسانية (٣)، فضلاً عن أنها ((تربيبة للروح والجسم، وإكمال لإنسانية الإنسان)) (٤).

وقادها أيضاً أن تؤثر تحرير نفسها من قيود الجسد، عن طريق قتل النفس، وإماتة الحواس " بحب الموت" ، إذ ((كلما كانت الروح غارقة بوجودها سجينه في جسدها، فمعنى ذلك أنها ما تزال منفية، أما حينما تتحرر الروح من أسر الجسد منطلقة في عالم الحقيقة اللامتناهية، حيث النور والصفاء، فهناك فقط تستوي المتناقضات وتتوحد وتحيا في عالم خالد)) (٥).

(١) دراسات في الشعر والشاعرة، تجربة الإغتراب عند نازك الملائكة، عبد الله أحمد المها: ٥٠٧.

(٢) ينظرـ المصدر نفسه، البحث نفسه: ٥٠٧.

(٣) ينظرـ نازك الملائكة الناقدة: ٤٠.

(٤) ديوانها (للصلة والثورة): ١٢ " المقدمة" .

(٥) ينظر للتفصيل - الشعر الصوفي، حتى أ Fowler مدرسة بغداد وظهور الغزالي: عدنان حسين العوادي: ٣٦-٣٧، وما بعدها .

ان هذا التحول - الذي نتحدث عنه - لم يكن فجأة، بل كانت له بذور ألمرت الحس الصوفي لديها، ودليلنا على ذلك هو قصيدة "ألغاز"، تلك التي صورت فيها حب يتسامي عن كل حب، حين تجرد معشوقها من صفات البشرية، وتخلع عليه أردية سماوية، بعد ان ترقي به إلى ما هو أسمى، وتتصل به إتصالاً روحياً مباشراً، مثلما تتصل بالملطقي، من قولها:

قلبي المجهول يُحسّ شعوراً علويّاً لا حسّاً يُشبهه لا وعيّاً بشريّاً

إذ ذاك أحسّك شيئاً بشرياً قلقاً قمةً أحلامي ترْفُضُه مهما إلتلقا

فتسامت روحها أكثر فأكثر حتى نراها تربط بين الأرض والسماء عبر تهويات روحية:

دعني في الغازي العلبي، في أسراري في صمتي، في روحي، في مهمهِ أفكارِي

في نفسي جزءٌ أبدِي لا تفهمهُ في قلبي حلمٌ علويٌ لا تعلمُهُ (١)

ولم يكن هذا الحلم العلوي الذي فاض به قلبها، هو الحلم الإلهي الذي يتجاوز أحلام أهل الأرض؟ وأكثر من ذلك نجدها ترحل صوب السماء في تضرع أيوني الرجاء، لينقذها من إغترابها، وشاطئِ هواجسها.

فتتخذ من ليلها رمزاً للتوحد، ومن خلاله تبدأ رحلتها الصوفية معرقةً بمجاهدة ومكابدة لا حدود لها، تعبر خلالها مفاوز لتصل إلى لحظة الكشف وتجلي الوجود المنصب بالأسرار. إذ كان ليلها ملادزاً لها في إغترابها، وما قصidتها "سنابل النار" (٢) الا رمزاً توهج الروح الصوفية للشاعرة التي أحبت مليكتها، وإرتفت عبر رحلة مضنية لترى مريما

(١) ديوانها (شظايا ورماد): ٩٩/٢ - ١٠٠.

(٢) راجع - ديوانها (يغير ألوانه البحر): ١٢١.

الوجود والموجد من خلال إقتانها بدوائر جعلت منها رمزاً للعنصر الذي يأكل ما يقبل الفساد، فيخلّص النفس من أدران الجسد، ويحرر الروح من المادة (١).

فالحب الإلهي يعدّ أساس الشعور التصوفي الحق، ومن دونه كل شيء بارد باهت، متصنّع، وسبيله الإغتسال والإحتراق والتطهر الكلي ٠٠ (٢). لذا أضرمت النار في نفسها وتطهرت من أدران الجسد، وإذا بها تخرج من كيانها، وتصبح روحًا بلا بدن، إذ إنّارت روحها عن بدنها، إذ تقول:

بياض النار يبهرني  
ويأسري

فأخرج من كياني ينطوي زَمَنِي  
وأصعد دوْمَا قيد يقيّدِي  
وأرقى في الأعلى دوْمَا بَدَنِ (٣)

إن شعورها الصوفي، جاء في مشاعر ما بعد الموت، حيث الموت اللذيد، والصمت المعبود، وولادة الموت، وهي معانٍ صوفية في أبعادها الذاتية والروحية، وكلها وسائل أيقظت أركان روحها المغتربة، فلملمتها، من ذلك قولها:

حبيب قلبي، أعطي لقلبي موتاً لذِيًّاً وعطر مشمش  
وطائراً في دمي يعششُ  
أعطي لقلبي طعم نزيف ولا نهاية  
أعطيته زبقاً وقتلاً بلا دماء وخفق راية...  
فإنما موتنا ولاده... (٤)

(١) ينظرـ الزمن في شعر الرواد: ٨٧.

(٢) فصول في نقد الشعر العربي الحديث: ٣٢٠.

(٣) ديوانها (يغير أوانه البحر): ١٣٨.

(٤) ديوانها (يغير أوانه البحر): ١٥٩، من قصيدة "تمتمات في ساحة الإعدام".

فالشاعرة هنا ترقي من الحب الانساني العادي، إلى الحب السماوي المثالي، حيث تنطلق إلى رحاب السماء، ورب العرش الكريم، حيث وجهه المقدّس الرحيب، في لحظة من السمو الروحي، حينها تتحرر الشاعرة من أثقال الوجود.

وتصل بها لحظات التوحد والإمتزاج بالروح الالهية إلى حدٍ تعيش فيه عالم الغيب الذي يجمع ما بعثر من أشتاتها في نشوء إلهية (١)، عندها تفتقد حسها الأرضي وتصبح جزءاً من الذات الالهية التي توصلها إلى الإغتراب المطلق عن كل القيود الجسدية والنفسية والفكرية، وكذلك القيود المكانية والزمانية:

هوى مليكي (\*) يلملمُ كل أشتاتي ويجمعني  
ويرفعني  
إلى أحلى  
إلى أغلى  
إلى أعلى وراء مدى لهيب النارُ  
أغيب أغيبُ لا أبصر حتى النارُ  
وأ فقد عالمي، نفسي، شعوري... (٢)

---

(١) ان ((الصوفي في حال إستغرقه - توحده - في حب الله يدرك نوعاً من المعرفة ومن اللذة لا عهد لغيره بها، فهو في حال الحب يعرف محبوبه، وفي حال المعرفة يحب معروفة)). الاغتراب في الاسلام: د. فتح الله خليفة، مجلة عالم الفكر، مج. ، ع، وزارة الثقافة الكويتية سنة ١٩٧١ م: ٩٥.

(\*) تعني الشاعرة بكلمة ( مليكي) أو ( ملكي) الله تعالى لورودها صفات الله في القرآن الكريم، كقوله تعالى: (عند مليكٍ مُقتَدِيرٍ ) " و" هو الله الذي لا اله إلا هو الملك". ينظر - هامش: ١٩٩، من ديوان الشاعرة (يغير ألوانه البحر).

(٢) ديوانها (يغير ألوانه البحر): ١٤٠ - ١٣٩، من قصيدة " سنابل النار".

إن اسراء الشاعرة عبر مراج الليل، ((كان يتم في فعل طقسي، تشارك فيه كائنات الليل، وعندما ينتهي الاسراء تكتمل الولادة والتميز، ويهبط الشاعر عائداً إلى الأرض، حيث الآخرين، حاملاً علامة الولادة، عصا ساحر، وقلب نبی)).<sup>(١)</sup>

وإذا كانت قصائد "زنابق صوفية للرسول" و "الماء والبارود" و "ميلاد نهر البنفسج"، ثم دكان القرائين الصغيرة قد حققت مستوى طيباً في تجربة الاغتراب الصوفي. وحققت لنازك هذا الألق الشعري المتتصاعد، فإن قصidتها "سنابل النار" إستطاعت أن تحقق تجربة شعرية نادرة إتسامت بالعمق والشمول. بل، وفي حالة حبها الإلهي، نجد تدرجاً تصاعدياً في معراج الخيال الأوسع، ورصداً للحركات اللامحسوسة، علّها تصل بذلك إلى طريق الخلاص من قبضة الاغتراب.<sup>(٢)</sup> وتشكل المعطيات الصوفية بعدها فكريأً حاولت توظيفه في نصها الشعري<sup>(٣)</sup>، فقد حاولت أن تجعل من شخصية الرسول محمد ﷺ رمزاً للحب الصوفي، وما يحمل هذا الحب من معطيات التصوف - أبعاده الفكرية - كالحقيقة المحمدية، والإتحاد والحلول، ووحدة الوجود، وذلك في قصidتها (زنابق صوفية للرسول) - التي تشعر عند قراءتها على الفور، بما يشبه جذبة الوجودان الصوفي - إذ تصرّح في بداية القصيدة انها ((قصيدة حب للرسول الكريم في صيغة معاصرة))<sup>(٤)</sup>، ووصفها لهذه القصيدة بأنها (في صيغة معاصرة) يؤدي ((دوراً بارزاً في جعل النص يتقبل إدخالها هموم الشاعرة على المستوى الذاتي أو الموضوعي))<sup>(٥)</sup>، تبدأ قصidتها بوصف البحر، محاولة الولوج إلى حقيقة الحب الصوفي للذات المحمدية، إذ تقول:

(١) دراسات في الشعر والشاعرة، رمزية الليل - قراءة في شعر نازك، جابر عصفور: ٥٢٠.

(٢) ينظر- فصول في نقد الشعر العربي الحديث: ٢٢٠.

(٣) ينظر - القيم الإسلامية في الشعر العراقي الحديث: ٤٩.

(٤) ديوانها (يغير ألوانه البحر): ٥٢.

(٥) الآثر الإسلامي في الشعر العراقي الحديث، مرحلة الرواد، محمد قاسم نعمة (اطروحة دكتوراه) كلية الآداب،

جامعة البصرة، ١٩٩٧م: ٧٠.

البحر اغماء لحن حِبِّ، البحر زرقه  
البحر طفل مسترسل الشعر،  
للحضى فوق مقلتيه انكساره... (١)

إن إنفتاح القصيدة على البحر، يشكل بعداً صوفياً، يعزز ويفكـد المنطق الفكري للنص، إن هذا الإنفتاح على البحر - الذي يزخر بالحب والجمال والحياة - إنما هو ايماء إلى قوله تعالى: "قُلْ لَّوْ  
كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِّكَلِمَاتٍ رَّبِّي لَفِيدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَدَ كَلِمَاتُ رَّبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَادًا {١٠٩/١٨} ". (٢)

فالبحر هنا يمثل علم الإنسان المحدود... وكلمات الله تمثل العلم الإلهي الذي لا حدود له،  
والذي لا يدرك البشر نهايته، بل لا يستطيعون تقليبه وتسجيـله، فضلاً عن محاـكتـه (٣)، وما دامت  
كلمات الله هي التي لا تحدها حدود، فإن الحقيقة المحمدية - المتمثلة في ذات الرسول محمد ﷺ -  
تمثل إمداداً لكلمات الله العليا، كما تمثل تجلياً من تجلـيات الألوـهـية في هذا الكـون (٤). لذلك  
فإنها تحاول معاينة الذات المحمدية مع البحر، لتسـتحـيل هذه الذـات إلى حـقـيقـة بـعـيدـة كل البـعد  
عن حـقـيقـة البشر، فضلاً عن أنها جعلـتـ حـبـهاـ للرسـولـ فيـ منـأـىـ منـ حـدـودـ والإـحـجامـ، إذ تقول:  
وجهـ حـبـبيـ أـكـبـرـ منـ لاـ نـهـاـيـةـ الـبـحـرـ،ـ منـ مـدـاـهـ  
يسـدـ أـقـطـارـهـ الزـرـقـ،ـ  
يطـوـيـ طـيـورـهـ،ـ موـجـهـ،ـ روـاهـ (٥)

(١) ديوانها (يغير ألوانـهـ الـبـحـرـ): ٥٢-٥٣، من قصيدة "زنابق صوفية للرسـولـ".

(٢) سورة الكـهـفـ: ١٠٩.

(٣) في ظلال القرآن، سيد قطب، إحياء التراث العربي، بيـرـوتـ -ـ لـبـانـ،ـ طـ٥ـ،ـ مـ١٩٦٧ـ،ـ مـ٥ـ:ـ ٤١٨ـ/ـ٥ـ.

(٤) ينظر - القيم الاسلامية في الشعر العراقي الحديث: ٤٩.

(٥) ديوانها (يغير ألوانـهـ الـبـحـرـ): ٥٣، من قصيدة "امـاءـ والـبـارـودـ".

ويتجلى شخص الحبيب المصطفى على شكل طائر يَحْطُّ قربها ليلقى فيه السكينة، ذلك من خلال مناداة الرسول بـ(حبيبي)، عبر مخاطبته ما بين (الآن) الشاعرة، والذات المحمدية، من ذلك ما تقول:

جاءني طائر جميل وحط قري

وإمتنص قلبي

صب على لهfty السكينة...

من أين أقبلت، أي نجم أعطاك ليته؟

يا نkehة البرتقال، يا عطر ياسmineه

ما اسمك الحلو؟

قال: أحمد

وإمتلاً الجُوُّ من أريج الأسراء،

طعم القرآن... (١)

إن (أحمد) هنا هو محمد ﷺ بنقائه وعدوبته، فهو الطير والمعبر إلى الله سبحانه وتعالى، وهو الواسطة التي تربط ما بين الأرض والسماء، ذلك لأن ((الحقيقة المحمدية تمثل وسيطاً روحيًّا بين الله والعالم من جهة، وبين الله والإنسان من جهة أخرى)) (٢).

إن هذا الوصف يفصح عن الرواية الداخلية للشاعرة وما ينطوي عليها من مشاعر وأحساس أزاء رحلة إغتراب عانت منها كثيراً، وهي تبحث عن إستقرارها النفسي إلى أن تصل بحبها للرسول محمد ﷺ إلى أعلى درجاته، حتى تصير إلى حالة توحد مع تلك الذات، إذ ((إن الحب الصوفي هو حالة نفسية يتزوج فيها المحب بمحبوبه إمتزاجاً كلياً)) (٣)، فتلتحم (أنا)

(١) الديوان نفسه: ٥٦-٥٧، من قصيدة "زنابق صوفية للرسول".

(٢) فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند محبي الدين بن عربي، د. نصر حامد أبو زيد: ٨٧، نقلًا عن الرمز الدينى في الشعر العراقي المعاصر (إطروحة دكتوراه) آداب مستنصرية، ٢٠٠٣م: ٣٥٩.

(٣) في التصوف الإسلامي مفهومه وتطوره واعلامه، قمر كيلاني، دار مجلة شعر، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٢م: ١٥٢.

الشاعرة، مع الذات الأخرى المتمثلة في (محمد) ﷺ فتتماهى هاتان الذاتان، وتستحيلان إلى ذات واحدة (١)، إذ تقول:

أحمدُ، أَحْمَدُ

أَنَا وَأَنْتَ، الطَّبِيعَةُ، الْبَحْرُ... جَوْ مَعْبُدُ

شَمْعَةُ نَذْرٍ فِي خَاطِرِ الْمَرْتَقِي تَتَوَقَّدُ

وَاللَّهُ فِي حَلْمَنَا الْوَزْدُ

شِبَاكُ عَسْجَدُ

شِبَاكُ عَسْجَدُ (٢)

الشاعرة أحبت الرسول محمد ﷺ، وإرتبطت به، لتصل من خلال هذا الاتحاد إلى شاطئ الأبدية، والأمان إلى الله تعالى، بعدها عادت إلى الكون، فرأيت إنه كله محمد، فهي ترى كل شيء من خلاله، وهذه الرؤيا الحلمية، تدل على أن محمدًا ﷺ أصبح نهاية الاحلام التي تبحث عنها، والتي ستوصلاها إلى الشاطئ، الذي تبحث عنه بعيدًا عن الموت والقلق والشك القاتل والحقيقة التي أرادت الخروج منها (٣).

إن تجربة الشاعرة في هذه القصيدة، بقدر ما تشكل تجربة غنية، برأها الصوفية، فاتها تمثل - في الوقت ذاته - نهاية الرحلة التي خاضتها في هذا الوجود، بعد القلق والحقيقة والحزن، الذي يملأ نفسها، الأمر الذي جعلها تعبر عن رؤية جديدة معاصرة من خلال إسلوب ((يعمق إحساسها الوجداني، ويملأه بالراحة والإطمئنان، بدلاً من الحزن والكآبة، لأن حب الرسول ﷺ وارتباطه بمظاهر الطبيعة يمنح صورتها بعدًا نفسياً يجسد عالمها الجديد، وهكذا يتم تحويل كل شيء في الوجود إلى خلق جديد تبعاً للإنتفادات

(١) ينظر - مجلة القيم الإسلامية في الشعر العراقي الحديث: .٥١

(٢) ديوانها (يغير ألوانه البحر): ٦٦، من قصيدة "زنباقي صوفية للرسول" .

(٣) ينظر - شخصية الرسول محمد ﷺ في الشعر العربي الحديث في العراق بين جيلين، عبد المنعم جبار (رسالة ماجستير) كلية التربية، ابن رشد، جامعة بغداد، ١٩٩٨: ٢٢٦.

الوجودانية) (١). وتجربتها الصوفية هذه عامة بالإحساس والإرتعاشات، التي إنعكست على المقاطع الشعرية كلها، وإفتشت تربتها العطش، فكانت هذه الومضات التصويرية المشعة، تقفز هنا وهناك، محدثة في النفس إنبهار المخيلة وإنتفاضة الوجود، وما هي في الحقيقة، إلا الإرهاسات الأولى التي إعتبرتها، وهي تخطو خطواتها الأولى على طريق الحياة الصوفية (٢). ذلك ما نستشفه من خلال تساؤل خالص البراءة، تبادر به الشاعرة وهي في زحمة إنفعالاتها، لتأمل قوله:

يا بحر قل: أين ينتهي ذلك الوجه؟

قل أين أنت تبدأ؟...

أين ترى تنتهي؟ وفي أي نقطةٍ تبدأ البراءة؟

وما حدود الألوان فيها؟

وكيف يمتصُّن منها البحر ليَّه؟... (٣)

إن الشاعرة تحاول أن تعتمد معجمًا يضم طائفة من الكلمات التي توحى بدلاليات صوفية، مثل ( مليكي ، القرآن ، النار ، الجنة ، العابد ، المعبد ، قياثارة الله ، صوفية الغيوم )، إذ من شأن هذه المفردات أن توجه النص إلى دلالة صوفية، مكونةً بنية النص التي تعبّر عن رؤية الشاعرة تجاه الوجود، ف ((معجم أي نص يمثل - في المقام الأول - عالم ذلك النص، أما الكلمات التي يتكون منها، فهي التي تملاً فراغ ذلك العالم، ومن العلاقة بين كلا الجانبين تخلق بنية الوجود الشعري)) (٤)، ويجب أن لا يفوتنا أنها لا تعني ما تعنيه المتصوفة - بألفاظها تلك - لأنها ليست متصوفة بمعنى الدقيق للتتصوف، غير أن حبها الشديد للخالق ومناجاتها له في الليل، وراء هذا اللون من المعجم الشعري الذي تزخر به

(١) الصورة الفنية في شعر نازك الملائكة: ٦٩-٦٨.

(٢) ينظر - فصول في نقد الشعر العربي الحديث: ٢٩٧.

(٣) ديوانها (يغير ألوانه البحر): ٥٤، من قصيدة " زنابق صوفية للرسول ".

(٤) تحليل النص الشعري، يوري لوغان، ت، د. محمد فتوح أحمد، النادي الادبي الثقافي، جدة - السعودية، ط١،

دواوينها. ولا شك ((ان هذا التيار الذي سبحت فيه سوف يحررها من غربتها ويظهر نفسها من شوائب الحياة)) (١).

لكن، إلى أي مدى وقفت في معجمها الصوفي النبرة، الشعري الكلمات؟ هل نجحت في نقل تجربتها الصوفية من خلال ذلك المعجم الذي اختارته لنفسها؟ وهل كان منفذًا، بل منفذًا لها من إغتراب عاش معها، وكبر؟ حتى إمتلاً به كونها ..

للإجابة على ذلك، نقول إنها جنحت إلى نوع من الشعر الصوفي، الوصفي الذي يعبر عن خلجان الحب الصادق والتجليل العميق لشخص الرسول ﷺ، وفي ذلك إبعاد عن المدار الصوفي الخاطف الذي ساد - مثلاً - الصفحات السابقة، من "يغير ألوانه البحر" إبتداءً من صفحة "٦١" وما بعدها، فلم تعد إلى ذلك المدار، على الرغم من الومضات اللا منظورة التي أتت بها (٢)، إذ تقول:

أحمد فوق شواطئه وعيي: فكر، محبه  
والبحر من دون مقلتيه موتٌ وغُربه...  
أحمد توبه

أحمد توبه... (٣)

وهذا يدل على حقيقة روحية هامة، هي ان المذهب الصوفي، من حيث الشعور والممارسة، غير الإعتقداد الديني القائم على التوحيد والإيمان بالله ورسله وكتبه، أي القائم على عبادة الله وتقواه وتزييه، وهذه منطلقات لا بد منها في الممارسة الصوفية، وقد إستوقفت من أبعاد المنحنى الثاني، وشارفت فقط العتبات الصوفية (٤).

وليس في ذلك جديد، فالمقام الصوفي الذي إستطاعت الشاعرة ان تصل اليه، لم يتعد المقام الأول: مقام التوبه، وقد صرّحت بذلك صراحةً، بقولها "أحمد توبه، أحمد توبه". ومن ذلك

(١) (دراسات في الشعر والشاعرة)، رمزية الليل - قراءة في شعر نازك، جابر عصفور: ٥٠٥.

(٢) ينظر- فصول في نقد الشعر العربي الحديث: ٣٠٢.

(٣) ديوانها (يغير ألوانه البحر): ٧١، من قصيدة "زنابق صوفية للرسول".

(٤) ينظر- فصول في نقد الشعر العربي الحديث: ٣٠٣.

" دكان القرائين الصغيرة: ٩٤-٧٤ " فإن سؤلنا عن المدى الصوفي، فلا شيء منه، وكل ما في الامر انها ظاهرة السجایا، صافية السريره، مندفعه بصدق وحرارة إلى تحقيق المعادلة المعقولة ما بين الشعور الديني الحقيقي، والترجمة الشعرية الأمينة، وهذه المعادلة قد حققتها، لكنها لم يتحقق عندها الوجد الروحي الشامل والتجمة الفنية الشاملة (١). فما زال معجمها الشعري حافلاً بألفاظ الإغتراب مثل: الغيوبية، التيه، ولج البحور، الخفايا. وما تزال قصائدها تنضح إغتراباً، على الرغم مما فيها من عذوبة الوجد الصوفي، وعظم المجاهدة، مثل ذلك قوله:

أهيمُ مضيّعة في شباب القصيدة، عبر شوارع  
وأضرب في سكٍ ومزارع  
تفاصيل وجهك مختومهُ بالضبابْ  
وروحي مختومه بالضبابْ...  
وقلبي إغترابٌ (٢)

والحق، إن عودتها إلى الإيمان خفت من حدة إغترابها، لكنها لم تنفه، فقد دخلت في التصوف والزهد إلى حدٍ ما، ف((الزاهد والمتصوف غريب في عصره، غريب بعزلته وتفكيره، غريب بروحه التي تبغي الإنعتاق)) (٣).

فبعد مرحلة إلحادٍ وتشكك سادها القلق والخوف والحزن، حلّ الإيمان محله، ليحيل ذلك الحزن إلى تفاؤل وليقودها من ذلك التيه إلى بر الأمان. لكن ما إن تهدأ حمأة إنفعالها

---

(١) ينظرـ المصدر نفسه: ٣١٠.

(٢) ديوانها (يغير ألوانه البحر): ١١١-١١٢، من قصيدة " ميلاد نهر البنفسج"، وينظرـ قصائدها التي تحمل النبرة ذاتها (سبابيل النار) (السماء على غابة الصبير) (مقتمات في ساحة الإعدام) (السفر في المرايا الدامية) (صور وتهويمات أمام اضواء المرور)، وكلها كتبت في العام ١٩٧٤ م ضمن ديوان "يغير ألوانه البحر": ١٤١، ١١٨، ١٦٠، ١٦١ على التوالي .

(٣) الحنين والغربة في الشعر العراقي الحديث: د. ماهر حسين فهمي: ١٠٩.

الصوفي حتى تعود إلى تشكيكها وإضطرابها، لتدخل إلى دوامة جديدة من الإغتراب، وعززنا كل ذلك بالشواهد الشعرية.

والآن، هل يمكن لنازك أن تقهق هذا الإغتراب - الدين - ؟

يقول (شاخت): من الممكن التغلب على هذه الحالة المأساوية في النهاية، ذلك من خلال "العنابة الإلهية" يروح معبراً: ((ان العناية تؤدي ما لا يمكن للحرية في ظل أوضاع الوجود للقيام به أي إنها تعيد توحيد المغترب)) (١).

فإذا فعل الإنسان ذلك فإنه يظهر إغترابه، حيث إن معايشة الوجود الإلهي - الجديد - يعني معايشة القوة الكامنة فيه، والتي قهرت غربة الوجود في ذاته، وفي ذات كل من يشارك فيه (٢). كانت عزلة نازك مطلقة وهي أقرب ما تكون إلى الإنطواء على الذات - كما مر بنا - فقد كانت مستخرقة في عزلتها دون أن تجد لها مخرجاً أو مهرباً، فما هو السبيل إلى تجاوز هذا الإغتراب المغلق؟ يبقى ثمة ((العامل الإلهي وحده الذي يستطيع أن ينتصر على العزلة)) (٣). ولا شك ان الإيمان بالله تعالى سيصلها بالمطلق الذي طالما بحثت عنه وأخطأته الطريق إليه سيضيء جوانب روحها وستجد من خلاله نوافذ جديدة للإتصال بالآخرين، على انه سيكون عاملاً مخففاً لا منقذًا، وإذا كانت فيما مضى تستعين بالشك والرفض على إرتياح المجهول ومصارعة الآلام، فإنها الآن ((باسم الله تخوض صراعها مع الأحزان والدموع)) (٤).

---

(١) شاخت: ٢٨٠.

(٢) ينظر - شاخت: ٢٨٠.

(٣) العزلة والمجتمع: ١٢٠.

(٤) (دراسات في الشعر والشاعرة)، ظاهرة التفاؤل في شعر نازك الملائكة، د. سالم الحمداني: ٣٠٦، راجع - ديوانها (للصلة والثورة): ١٢٠.

تُرى كيف يتم الإنقطاع إلى الله؟ وما هو الفناء؟

((الفناء - تجربة ذاتية يفقد فيها الصوفي الشعور بالذات وبالآخرين - وبالعالم الخارجي ويغيب عن وعيه، ويفقد إحساسه بجوارحه، ويكون في حال إستغراق كامل مع الله)) (١).  
ويتضمن الفناء بعداً نفسياً بحثاً هو فقدان الإحساس وغياب الوعي. كما للفناء معنى أخلاقي بحث، إذ لا تعبّر كلمة الفناء عن ناحية سلبية واحدة من التجربة الصوفية، بل إن لها ناحية إيجابية، هي البقاء (٢).

لكن حالة الفناء هذه لا تدوم إذ سرعان ما يعود الصوفي إلى وعيه وإحساسه. إن هدف الصوفي وغايته هو التقرب إلى الله ومحاولة الإستغراق في العالم الأقدس، حيث يصبح الإنسان أقرب ما يكون إلى إنسان رباني، فالصوفي وبعد رحلته الشاقة في الحياة وبعد معاناته ومكابدته العزلة والإنكفاء على الذات والزهد في الحياة، كل ذلك من أجل العودة إلى رحاب الحضرة الإلهية. والصوفي يستطيع أن يقهر حياة الغربة، حياة القلق والحريرة، وبعد رحلة إغترابية طويلة يمكن الصوفي من قهر إغترابه، وذلك بفنائه في الله. إن عودتها إلى الإيمان خفف من حدة إغترابها، بل نراها تخطت المحننة، ونجحت بكسر طوق إغترابها الديني بفنائها وإنقطاعها إلى الله، وذلك ما أعاد لها توازنها النفسي والروحي.  
وهكذا حاولت شاعرتنا أن تسلك منهاجاً تعويضاً بقدرة خيال تعويضي تعبيراً عن عالم مفزع حتى حالفها الحظ أخيراً برکوب سفينة النجاة من ذلك الإغتراب الممض.

(١) الإغتراب في تراث صوفية الإسلام: .٨٢

(٢) ينظرـ المصدر نفسه: .٨٢



## خلاصة

- استهلهـت التمهيد بتعريف "الإغتراب" لـ"لغةً وإصطلاحاً" وبيـنـت الإـغـترـابـ فيـ الفـكـرـ الفلـسـفيـ، وفيـ الفـكـرـ الـديـنيـ، كـماـ بـحـثـ عـنـ جـذـورـهـ فيـ الشـعـرـ العـرـبـيـ. وـعـلـىـ صـعـيدـ الفـكـرـ الفلـسـفيـ - فـقـدـ زـخـرـتـ الـفـلـسـفـةـ الـيـونـانـيـةـ بـمـعـانـيـ التـمـرـدـ الـفـكـرـيـ وـالـإـغـترـابـ السـيـاسـيـ، وـكـانـتـ مـيـداـنـاـ رـجـباـ لـرـصـدـ تـطـوـرـ مـفـهـومـ الـإـغـترـابـ، مـنـ خـلـالـ طـرـوـحـاتـ الـفـلـاسـفـةـ الـيـونـانـ أـمـثـالـ (ـسـقـراـطـ، وـإـفـلاـطـونـ) الـلـذـينـ أـثـرـتـ فـلـسـفـتـهـمـاـ بـالـعـقـولـ الشـابـةـ.

- وـخـلـالـ بـحـثـيـ عنـ جـذـورـ الـإـغـترـابـ فيـ الشـعـرـ العـرـبـيـ، طـالـعـنـيـ انـ الشـعـرـ طـالـمـاـ عـكـسـ وـعـلـىـ مـدارـ الـعـصـورـ مـشـاعـرـ الـإـغـترـابـ الـتـيـ كـانـ يـعـانـيـ مـنـهـاـ عـدـدـ مـنـ الشـعـراءـ وـهـذـاـ يـدـفـعـنـيـ إـلـىـ القـوـلـ انـ مـشـاعـرـ الـإـغـترـابـ وـصـورـهـ هـيـ وـاحـدـةـ فيـ كـلـ زـمـانـ وـمـكـانـ، بـلـ انـهـ تـبـاـيـنـ مـنـ عـصـرـ لـآـخـرـ، وـمـنـ شـاعـرـ لـآـخـرـ، يـدـلـ عـلـيـهـاـ شـعـرـ تـلـكـ الـمـرـحـلـةـ نـفـسـهاـ.

- وـوـصـلـنـاـ إـلـىـ الـإـغـترـابـ فيـ الـعـصـرـ الـحـدـيثـ، لـنـجـدـ إـنـهـ قـدـ نـشـأـ رـدـاـ لـلـفـعـلـ عـلـىـ الـمـشاـكـلـ وـالـأـزـمـاتـ الـتـيـ عـانـتـهـاـ الـمـجـتمـعـاتـ، فـتـمـخـضـ عـنـهـاـ أـنـوـاعـ مـنـ الـإـغـترـابـ عـانـيـ مـنـهـاـ الـفـردـ، فـتـارـةـ تـقـودـهـ إـلـىـ الـتـمـرـدـ وـالـعـصـيـانـ وـمـوـاجـهـةـ الـمـجـتمـعـ، وـتـارـةـ أـخـرـيـ تـقـودـهـ إـلـىـ الـإـسـتـسـلـامـ وـالـإـنـزـالـ وـالـإـنـكـفـاءـ عـلـىـ الـذـاتـ.

- وـبـاتـ الـإـغـترـابـ - حـدـيـثـاـ - ظـاهـرـةـ إـجـتمـاعـيـةـ نـابـعـةـ مـنـ صـلـبـ الـعـلـاقـاتـ الـإـنـسـانـيـةـ وـالـإـقـتـصـادـيـةـ، وـالـإـجـتمـاعـيـةـ وـالـسـيـاسـيـةـ.

- كـماـ وـجـدـتـ اـنـ مـعـانـيـ الـإـغـترـابـ فيـ الـمـجـتمـعـ الـحـدـيثـ وـالـمـعاـصـرـ تـرـبـطـ مـعـظـمـهـاـ بـالـفـردـ بـالـدـرـجـةـ الـأـوـلـىـ، إـلـاـ اـنـهـ تـضـعـ فيـ حـسـبـانـهـاـ الـآـخـرـينـ بـوـصـفـهـمـ أـسـاسـاـ لـإـغـترـابـهـ.

- كانـ لـلـطـابـعـ الـحـزـينـ الـذـيـ تـطـبـعـ بـهـ شـعـرـ نـازـكـ، أـسـبـابـ وـدـوـافـعـ، لـوـنـتـ شـعـرـهـاـ بـالـحـزـنـ الـمـضـ وـجـعـلـهـاـ تـلـهـجـ بـالـشـكـوـيـ منـ الـوـحـدةـ الـقـاتـلـةـ وـالـيـأسـ وـالـتـشـاؤـمـ وـالـحـيـرةـ وـالـضـيـاعـ وـالـخـوفـ مـنـ الـمـسـتـقـبـلـ الـمـجهـولـ، كـلـ ذـلـكـ قـادـهـاـ إـلـىـ إـغـترـابـاتـ مـخـلـفـةـ عـانـتـ مـنـهـاـ.

ـ فـكـانـتـ الـأـسـبـابـ (ـالـعـامـةـ) (ـ١ـ) رـضـوخـ الـبـلـادـ الـعـرـبـيـةـ لـلـحـكـمـ الـإـسـتـعـمـارـيـ فـتـرـةـ طـوـيـلـةـ مـنـ الزـمـنـ (ـ٢ـ) النـكـباتـ الـتـيـ تـوـالـتـ عـلـىـ الـأـمـةـ الـعـرـبـيـةـ بـعـدـ الـحـرـبـ الـعـالـمـيـةـ الـثـانـيـةـ وـفـيـ مـقـدـمـتـهـاـ نـكـبةـ فـلـسـطـيـنـ وـمـاـ أـعـقـبـهـاـ مـنـ صـرـاعـ وـقـيـامـ ثـورـةـ ١٤ـ تمـوزـ فيـ الـعـرـاقـ عـامـ ١٩٥٨ـمـ، فـقـدـ أـثـرـ ذـلـكـ فيـ نـفـسـهـاـ أـثـرـاـ عـظـيمـاـ اـسـتـغـرقـ كـلـ لـحـظـةـ مـنـ عـمـرـهـاـ.

فأضطرها ذلك الى ترك العراق والرحيل إلى بيروت عام ١٩٥٩م/١٩٦٠م.أما (الخاصة) فقد كان من أهم الأحداث التي هرّت حياتها بعنف هو مرض والدتها عام ١٩٥٣م، الذي أدى إلى وفاتها أثر إجراء عملية جراحية لها في لندن. فمسألة الموت كان لها إنعكاس سلبي على حياتها فأشرعتها بالوحدة والإغتراب.

- بربت ظاهرة الموت في شعرها، إذ تمثل ذلك بشائية، فهي من جانب تلوح لها مأساة كبرى ومن جانب آخر تراه نعيمًا للناس، ومن بين هذين الجانبيين إنبعث إغترابها، حتى بدا ذكر الموت في عالمها الشعري كثير التردد وقد ظهر حتى على عناوين قصائدها.

- كان الخلاص الوحيد من تلك الوساوس التي جثمت على صدرها هو (الإيمان) الذي نقى نفسها من التشاوؤم والحزن إلى شيء من التفاؤل، والإقبال لكننا اكتشفنا ان هذا التحول الذي طرأ على نفسها لم يقشع تلك الغمامات السوداء من سماتها ولم يفارقها الحزن فرacaً أبداً، بل كل من حدث باتت تستقبل الاحداث المؤلمة باتزان وهدوء.

- لجأت إلى تصوير الواقع مختلفة من المآسي الإجتماعية في قصائد اتخذت لها قالباً قصصياً تکاد توافر فيه معظم عناصر القصة القصيرة ومميزاتها.

- يبدو ان نازك باتت قلقة مضطربة في مجتمع مليء بالمتناقضات قائم على السلبية والظلم، فاغتربت عن الناس وعن المجتمع فبعثت لنا من صميم إغترابها الإجتماعي شعراً إجتماعياً تنتقد كل القضايا السلبية في المجتمع.

- وبذلك وصلنا إلى ان هناك عدم توافق مع الأنماط الإجتماعية، مما أدى إلى افتقاد الوحدة مع النظام الإجتماعي فحدث "إنفصال" وإنفصال شكل من أشكال الإغتراب.

وإذا ما أريد قهر الإغتراب الإجتماعي للفرد، فإن نظاماً جديداً للمجتمع ينبغي ان يُخلق! وهذا التحقق صعب إن لم يكن مستحيلاً.

- ولطاماً ارتحلت شاعرتنا في عالمها المثالي باحثةً عن حبيب يرتفع بحبها عن مستوى الماديّات، لكن، كل تلك المشاعر التي رصدتها، لم تقف حائلًا أمام شعورها بالإغتراب عن ذلك الحبيب. ودواوينها حافلة بقصائد مفعمة بذكر الصد والعتاب والهجر والقطيعة العذر ورثاء الحب الفاشل والنواح على الغرام المؤود.

- يمكننا تفسير حياة نازك الإجتماعية، بأنها مليئة بالمواجهة العنيفة، كشاعرة متطلعة تدعو للتقدم والتحرر من القوانين البالية، وفي الوقت ذاته تحمل عاطفة حساسة رقيقة تتأثر بأي إنجعال ولدينا

- أدلة شعرية كثيرة تشير إلى تجربة حب صادقة عاشتها وتلبستها، خاضتها من خلال دراستها الجامعية، لكن ابعاد تلك التجربة لم تكتمل ففوجئت بها الحب فجيعة بالغة اضافت إلى إغترابها الاجتماعي عناصر جديدة من الألم والخوف والقلق فادخلها في إغتراب مزدوج.
- أما (إغترابها الفكري) فهو لم يأتِ من فراغ لأنها كانت تتطلع إلى آفاق جديدة في الفكر والحياة الاجتماعية، بينما يشدها الواقع بقيوده وتخلفه ونتيجة لهذا الشد تنكشف لنا أملها في عالمها العربي الذي لم يعطها ما تستحقه من تقدير بعد أن اعطيته عصارة فكرها وروحها.
- جاء إنكفارتها إلى الله بعد أن عاشت طويلاً في متاهة إغترابية عصفت بنفسيتها وانتهت بها إلى عالم سوداوي مضبب مليء بالتشكك والإلحاد، عالم اخرجها من دائرة الطمأنينة ليملأها بالخوف والتمزق والضياع. فاتجاهها إلى اليمان افضى بها إلى الأمان.
- فواجهت ذاتها واعترفت بالحادها، الذي لم يأتِ من فراغ، بل كان السبب الحقيقي الذي يقف وراءه، هو "الخوف من الموت" الذي القى بها في لجة القلق والإضطراب.
- إن المقام الصوفي الذي إستطاعت الشاعرة أن تصل إليه، لم يتعدّ المقام الأول: مقام التوبة، إذ لم يتحقق عندها الوجود الروحي الشامل والترجمة الفنية الشاملة، فيما زال معجمها الشعري حافلاً بالفاظ الإغتراب وما زالت قصائدها تنضح إغتراباً على الرغم مما فيها من عنذوبة الوجود الصوفي.
- لعل أهم واخطر (إنفصال إبداعي) واجهته شاعرتنا كان يوم اهتدت - تحت مضاعفات نفسية حادة - إلى الشعر الحر.
- كانت شاعرتنا من أول الشعراء الباحثين في ركام التاريخ عبر وثائقه وأحداثه عن المدينة الحلم، فقد نهضت بعالماها الجديد فوق اطلال عالمنا المعاصر، محاولةً منها لقهر إغترابها، وأعتقد ان هذه اليوتوبيا مؤقتة لأنها وليدة إنهيار، إستلهمتها من خلال عزلتها، لكنها في الوقت نفسه عزاء لها، في مواجهة إغترابها والتخفيف من وطأته.
- كما حاولت قهر إغترابها بالإرتداد إلى ذكريات الطفولة، لكنه ملاداً يحميها من الحزن والشجن، إذ كان غياب هذا الزمن الخاص يعني الوقوع في دوامة الحاضر الإغترابية. واري في إرتدادها هذا محاولةً منها لاستعادة التوازن النفسي من خلال تهدئة الروح، ثم الإشادة بزمٍ ماضٍ روحي بإزاره واقع حاضر يتقاطع مع وجданها. فكان نتاجها في هذا الباب يتمثل بحوار

داخلي سواءً أكان مباشراً أم غير مباشر، يعبر عن هواجسها وعواطفها مع ابعاده عن الغنائية المطلقة والذاتية المفرطة.

- إن إستلهامها للتراث وبطولاته يمثل هرباً من الإغتراب الذي يقيد حاضرها وبذلك توازن بين ماضٍ مكتنز بآثر - لا مغترب - وبين حاضرٍ حافل بالماضي - حاضر مغترب -
- وعلى صعيد الدراسة الفنية، فقد لاحظ الكثير من الصور الشعرية في شعر نازك، عكست وبشكل جلي إمكانيات تفرد بها الشاعرة، إذ صفت بملامح فنية خاصة تحمل في ثناياها الريادة والجدة والإبتكار، فاختلطت لنفسها مساراً حديثاً إنطلقت منه في تحديد منهجيتها في الشعر، إذ ربطت ذلك بما قدمته من دراسات في الشعر والنقد، فكان للصورة الصدارة في التشكيل الشعري لديها.
- وكثيراً ما عبرت الشاعرة بإسلوب الرمزخيالي الذي وجدت فيه مجالها الأرحب لإظهار طاقاتها اللغوية ومهاراتها النفسية معاً، لذا جاءت تصائدها وصورها بأنواع متنوعة من الأساليب البلاغية والتقنيات الإسلوبية المستندة إلى الخيال.

- الإبداع في الفن: قاسم حسين صالح، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، م. ١٩٨٨.
- الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر: عبد الحميد جيدة، مؤسسة نوفل، بيروت، ط١، م. ١٩٨٠.
- الإتجاه الوج다كي في الشعر العربي المعاصر: د. عبد القادر القط، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، م. ١٩٧٨.
- إتجاهات الشعر العربي المعاصر: د. إحسان عباس، الكويت، م. ١٩٧٨.
- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث: علي حداد، ط١، مطبعة دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، م. ١٩٨٦.
- الأدب المعاصر في العراق (١٩٣٨ - ١٩٦٠م): د. داود سلوم، مطبعة المعارف، بغداد، م. ١٩٦٢.
- أساليب المقالة وتطورها في الأدب العراقي الحديث: منير بكر التكريتي، مطبعة الإرشاد، بغداد، م. ١٩٧٦.
- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة: مصطفى سويف، دار المعرف، مصر، ط٣، د. ت.
- الإسطورة وعلم النفس: باتريك ملاهي، نشر مكتبة المعارف، بيروت، دار الثقافة، م. ١٩٧٢.
- الأصوات اللغوية: د. إبراهيم أنيس، مكتبة الإنجليو المصرية، ط٥، م. ١٩٧٩.
- الأغاني لأبي فرج الأصفهاني، ط دار الكتب المصرية، ط١، ج ٣-٢، م. ١٩٢٩.
- الإغتراب: ريتشارد شاخت، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د. ت.

- الإغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق من (١٩٦٠ م - ١٩٦٤ م): حسن سعد السيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦ م.
- الإغتراب في صوفية الإسلام: د. عبد القادر موسى المحمدي، بغداد، ٢٠٠١ م.
- الإغتراب في الفن - دراسة في الفكر الجمالي العربي المعاصر: د. عبدالكريم هلال خالد، منشورات قاريونس - بنغازي، ط١، ١٩٩٨ م.
- الإغتراب وأزمة الإنسان المعاصر: د. نبيل رمزي إسكندر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٩ م.
- الإنسان والإغتراب: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دمشق، سعد الدين للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٥ م.
- إنشودة المجد: أم نزار الملائكة، مطبعة التضامن، بغداد، ١٩٦٥ م.
- البحث عن الجذور: خالدة سعيد، دار مجلة شعر، بيروت، ١٩٦٠ م.
- البنية اللغوية الشعرية: جان كوهن، ترجمة، محمد الولي ومحمد العمري، المغرب، ١٩٨٦ م.
- التجدد الموسيقي في الشعر العربي: رجاء عيد، دار المعارف، الإسكندرية، د.ت.
- التجزئية في المجتمع العربي: نازك الملائكة، طبعة بيروت، ١٩٧٤ م.
- تحليل النص الشعري: يوري لوغان، ترجمة - د. فتوح أحمد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط١، ١٩٩٩ م.
- التركيب اللغوي لشعر السباب: د. خليل إبراهيم العطية، دار الحرية للطباعة "الموسوعة الصغيرة" بغداد، ١٩٨٦ م.
- التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق: د. زكي مبارك، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا - بيروت، د.ت.
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق: د. علي عباس علوان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ت.

- تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث: نعيم اليافعي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، م. ١٩٨٣.
- تطور الفكرة والإسلوب في الأدب العراقي في القرنين التاسع عشر والعشرين: د. داود سلوم، بغداد، م. ١٩٥٩.
- التفسير النفسي للأدب: عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، م. ١٩٦٣.
- تهافت الأخلاق والسياسة: محمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط. ٢، م. ١٩٨٢.
- جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدi عند العرب: ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة، بغداد، م. ١٩٨٠.
- جماليات المكان: جاستون بلاشار، ترجمة - غالب هلسا، دار الحرية للطباعة، بغداد، م. ١٩٨٠.
- الحنين والغرابة في الشعر العربي الحديث: د. ماهر حسن فهمي، قسم البحوث والدراسات العربية الأدبية واللغوية، مطبعة الجبلاوي، م. ١٩٧٠.
- دراسات تحليلية في الشعر العربي المعاصر: محبي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرابيشي، دمشق، م. ١٩٧٢.
- دراسات في الشعر الحديث: د. عبده بدوي، منشورات ذات السلسل، الكويت، ط. ١، م. ١٩٨٧.
- دراسات نقدية في الأدب الحديث: عزيز السيد جاسم، مطبعة الادارة المحلية، بغداد، ط. ١، م. ١٩٧٠.
- دير الملاك (دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر): د. محسن اطيمش، ط. ٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، م. ١٩٨٦.
- ديوان ابن زيدون: شرح وتحقيق كرم البستاني، دار صادر، بيروت، م. ١٩٧٥.
- ديوان أبي فراس الحمداني، رواية أبي عبد الله الحسين بن خالويه، دار صادر، بيروت، د. ت.

- ديوان امرئ القيس: تحقيق - أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٤ م.
- ديوان ذو الرمة، شرحة وضبط نصوصه وقدم له د. عمر فاروق الطباطباع، بيروت، دار الأرقم، ط١، ١٩٩٨ م.
- ديوان طرفة بن العبد، تحقيق وشرح - كرم البستاني، مكتبة صادر، بيروت، ١٩٥٣ م.
- ديوان المتنبي: شرح - عبود أحمد الخزرجي، المكتبة العالمية، بغداد، ١٩٨٨ م.
- ديوان نازك الملائكة، مجلد ١، ط٢، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩ م.
- ديوان نازك الملائكة، مجلد ٢، ط٢، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩ م.
- ديوان (الصلة والثورة)، نازك الملائكة، دار العلم للملاتين، بيروت، ١٩٧٨ م.
- ديوان (يغير ألوانه البحر)، نازك الملائكة، الجمهورية العراقية، وزارة الاعلام، بغداد، ١٩٧٧ م.
- الرؤية المقيدة (دراسات في التفسير الحضاري للأدب): د. شكري عياد، المؤسسة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨ م.
- رماد الشعر (دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجданى الحديث في العراق): د. عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٨ م.
- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، ط١، ١٩٧٨ م.
- الرومانтикаية ومعاملها في الشعر العربي الحديث: عيسى يوسف بلاطة، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٢ م.
- الرومانطيقية، نشأتها، فلسفتها، قضياتها: د. محمد غنيمي هلال، بيروت، ١٩٧٢ م.
- الزمن في الأدب: هانز ميرهوف، ترجمة - أسعد رزق، مطبعة سجل العرب، القاهرة، ١٩٧٢ م.
- سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب: يوسف ميخائيل أسعد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،
- الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مطبع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ت.

- سيكولوجية الشعر، ومقالات أخرى: نازك الملائكة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٣م.
- شرح الصولي لديوان أبي قمام، دراسة وتحقيق: خلف رشيد نعمان، وزارة الاعلام، بغداد، سلسلة التراث، ط١، ١٩٧٧م.
- الشعر الحر في العراق (منذ نشأته حتى عام ١٩٥٨م - دراسة نقدية): يوسف الصائغ، ساعدت جامعة بغداد على طبعه، طبع ١٩٧٨م.
- الشعر الصوفي حتى افول مدرسة بغداد وظهور الغزالي: عدنان حسين العوادي، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، د.ت.
- شعر عبد القادر رشيد الناصري - دراسة تحليلية فنية: عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩م.
- الشعر العربي الحديث وروح العصر: د. جليل كمال الدين، دار العلم للملائين، بيروت، ١٩٦٤م.
- الشعر العراقي الحديث - مرحلة وتطور: د. جلال الخياط، بيروت، ١٩٧٨م.
- الشعر العربي المعاصر - قضيابه وظواهره الفنية والمعنوية: د. عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٨١م.
- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه: اليزيبيث درو، ت - محمد الشوش، مكتبة منيمنة، بيروت، ١٩٦١م.
- شعر المرأة العربية المعاصر (١٩٤٥م - ١٩٧٠م): رجا سمررين، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.
- الشعر والشعراء في العراق (١٩٠٠م - ١٩٥٨م) - دراسة ومحاترات: أحمد أبو سعد، دار المعارف، بيروت، ١٩٥٩م.
- شكل القصيدة العربية في الشعر العربي حتى القرن الثامن الهجري: جودت فخر الدين، منشورات الأدب، بيروت، ط١، ١٩٨٤م.
- الشوقيات، ديوان أحمد شوقي، دار الفكر، بيروت، ط١، د.ت.

- صحيح مسلم بشرح النووي، المطبعة المصرية، القاهرة، د.ت.
- الصورة الأدبية: مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، ط٣، ١٩٨٣ م.
- الصورة الشعرية: سيسيل دي لويس، ترجمة - د. أحمد نصيف الجنابي وآخرين، مراجعة د. عناد غزوان، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، سلسلة الكتب المترجمة، ١٩٨٢ م.
- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: د. بشري موسى صالح، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤ م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: جابر عصفور، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٧٤ م.
- الصومعة والشرفية الحمراء (دراسة نقدية في شعر علي محمود طه): نازك الملائكة، دار العلم للملائين، بيروت، ط٢، ١٩٧٩ م.
- ظاهرة الحزن في شعر نازك الملائكة (أسبابها وقضاياها المعنوية والنفسية): د. سالم الحمداني، طبعة وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل، ١٩٨٠ م.
- العزلة والمجتمع: نيكولاي برديائاف، ترجمة - فؤاد كامل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ١٩٧٩ م.
- عصر البنية: اديث كيزوريل، ترجمة - جابر عصفور، دار آفاق عربية، ١٩٨٥ م.
- علم الأخلاق: ارسطو، ترجمة - أحمد لطفي السيد، دار الكتب المغربية، القاهرة، ١٩٢٤ م.
- العلم والشعر: ريتشاردنز، ترجمة - مصطفى بدوي، مكتبة الانجلو المصرية، د.ت.
- العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده: ابن رشيق القيرولي، قدم له وشرحه وفهرسه، د. صلاح الدين الهواري، أ.هـى عودة، القاهرة، ط٢، ١٩٥٥ م.
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة: علي عشري زايد، مكتبة دار العلوم، القاهرة، ١٩٧٨ م.
- عيار الشعر - لابن طباطبا العلوبي، شرح وتحقيق - عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، لبنان - بيروت، ط١، ١٩٨٢ م.

- - - - -
- - - - - الغموض الشعري في القصيدة العربية الجديدة: دريد يحيى خواجة، حمص، ط١، ١٩٩١ م.
  - - - - - الفائق في غريب الحديث: للعلامة - جار الله محمد الزمخشري، حققه وصححه وعلق حواشيه - محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي الbagawi، دار احياء الكتب العربية، موسى البابي الحلبـي وشركاؤه، القاهرة، ط١، ١٩٦٧ م.
  - - - - - الفتوحات المكية: محيي الدين بن عربي، تحقيق - عثمان يحيى، المجلس الأعلى للثقافة بالتعاون مع معهد الدراسات العليا في السوربون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨١ م.
  - - - - - فصول في نقد الشعر العربي الحديث: د. ياسين الأيوبي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٨٩ م.
  - - - - - الفكر والفن في أدب المعرّي (رؤيـة نـقدـية عـصرـية لـلـتراث): صالح حسن اليـظـيـ، دار المـعـارـفـ، القـاهـرـةـ، ١٩٨١ م.
  - - - - - فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور: رجاء عيد، منشأة المعارف بالاسكندرية، ط٢، د.ت.
  - - - - - فلسفة التأويل (دراسة في تأويل القرآن): محيي الدين بن عربي، د. مصر حامد أبو زيد.
  - - - - - فن الفخر وتطوره في الأدب العربي: أيليا حاوي، منشورات دار الشرق الجديد، ط١، ١٩٦٠ م.
  - - - - - الفن والأدب: ميشال عاصي، دار الأندرس للطباعة، بيروت، د.ت.
  - - - - - في حداثة النص الشعري (دراسات نقدية): د. علي جعفر العلاقـ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠ م.
  - - - - - في التصوف الإسلامي - مفهومه وتطوره واعلامه: قمر كيلاني، دار مجلة شعر، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٢ م.

- في الشعر العربي الحديث: أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٢م.
- في الشعرية: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٧م.
- فيض الخاطر: أحمد أمين، القاهرة، ١٩٤٩م.
- في ظلال القرآن: سيد قطب، أحياء التراث العربي، لبنان - بيروت، ط٥، ١٩٧٧م.
- قصة الفلسفة: ول ديورانت، ترجمة - محمد فتح الله، مكتبة المعارف، بيروت، ط٤، ١٩٧٩م.
- قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، دار العلم للملاتين، بيروت، ط٦، ١٩٨١م.
- قواعد النقد الأدبي: لاسل آبر كرومبي، ترجمة - د. محمد عوض محمد، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٤٤م.
- لزوم ما لا يلزم: أبو العلاء المعزى، شرح نديم عدي، دار طلاس - دمشق، ط٢، ١٩٨٨م.
- لغة الشعر بين جيلين: إبراهيم السامرائي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٥م.
- لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها وطاقاتها الإبداعية: د. السعيد الورقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ١٩٧٩م.
- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي - تلازم التراث والمعاصرة: محمد مصطفى مبارك، بغداد، ١٩٩٣م.
- ملحوظات في سيرة حياتي وثقافي: بقلم - نازك الملائكة، أوراق مطبوعة على الآلة الكاتبة، " مكتبة الاستاذ محمد جواد الغبان " .
- محاورات أفلاطون: اطيغرون، إقربطون، فيدون، ترجمة - زي نجيب محمود، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٢٧م.
- مدخل الى السيموطيقيا: سيزا قاسم ومضر حامد أبو زيد، مقالات مترجمة ودراسات، دار الياس العصرية، ط٥، د.ت.

- المرأة في القصة العراقية: شجاع مسلم العاني، مطبع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.
- مستقبل الشعر وقضايا نقدية: د. عناد غزوan، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ١٩٩٤م.
- المعارك الأدبية حول الدعوة إلى تحرير المرأة (كتاب مخطوط): محمد جواد الغبان، بغداد، ٢٠٠٠م.
- المعجم المفهوس لألفاظ القرآن الكريم إصدار مجمع اللغة العربية في القاهرة، وضعه محمد فؤاد عبد الباقي، طبع الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ط٢، ١٩٧٠م.
- المعجم الوسيط، قام بآخرجه - إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، مجمع اللغة العربية، مصر، دار الدعوة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٢م.
- مفاهيم في الأدب والنقد: د. حكمت علي الأosi، القاهرة، ١٩٦٧م.
- مفهوم الشعر: جابر عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، القاهرة، ١٩٨٢م.
- مقدمة في النقد الأدبي: د. علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، تحقيق - محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، ١٩٦٦م.
- الملوت والعقربية: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، ودار العلم للملايين، بيروت، ١٩٤٥م.
- الموسوعة الفلسفية العربية (الاصطلاحات والمفاهيم): معن زيادة، القاهرة، ط١، مج١، ١٩٨٦م.
- موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، ط٤، ١٩٧٢م.
- ميزان الذهب: أحمد الهاشمي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط١٥، ١٩٦٥م.

- نازك الملائكة - دراسات في الشعر والشاعرة، بقلم: نخبة من أساتذة الجامعات، اعداد وتقديم واشتراك، د. عبد الله أحمد المهنا، شركة الريان للنشر والتوزيع، الكويت، ١٩٨٥.
- نازك الملائكة - الشعر النظري - عبد الجبار داود البصري، وزارة الاعلام، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٧١ م.
- نازك الملائكة - الموجة القلقة: ماجد أحمد السامرائي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٥ م.
- نازك الملائكة - الناقدة: د. عبد الرضا علي، بغداد، ١٩٨٧ م.
- نازك الملائكة - ناقدة من زاوية التوصيل والتلقي: حاتم الصقر، اعداد - علي الطائي، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٥ م.
- نظرية الأدب: رينيه ويلك - اوستن وارين، ترجمة - محبي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الإجتماعية، دمشق، ١٩٧٢ م.
- النقد الأدبي: أحمد أمين، ج ١، ط١، القاهرة، د.ت.
- النقد الأدبي، اصوله ومناهجه: سيد قطب، ط٣، دار الفكر العربي، ١٩٥٩ م.
- نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق - كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٧٩ م.
- النقد والحقيقة: رولان بارت، ترجمة - إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥ م.
- واقعة القصيدة العربية: د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٨٤ م.

- الأثر الإسلامي في الشعر العراقي الحديث - مرحلة الرواد: محمد قاسم نعمة (إطروحة دكتوراه) كلية الآداب، جامعة البصرة، ١٩٩٧ م.
- الإغتراب في شعر أبي العلاء المعري: رفل حسن طه الطائي (رسالة ماجستير) جامعة بغداد، كلية التربية (إبن رشد)، ٢٠٠٣ م.
- التيار الاجتماعي في الشعر العراقي الحديث بين الحربين العالميين (١٩٤٥-١٩٦٤ م): ابتسام عبد الستار محمد، (رسالة ماجستير)، كلية اللغة العربية، القاهرة، ١٩٧٩ م.
- الزمن في شعر الرواد (السياب، البياتي، نازك، بلند): سلام كاظم الأوسي، (رسالة ماجستير)، جامعة بغداد، كلية التربية، ١٩٩٠ م.
- شخصية الرسول محمد (صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ) في الشعر العربي الحديث في العراق بين جيلين: عبد المنعم جبار، (رسالة ماجستير) كلية التربية، إبن رشد، جامعة بغداد، ١٩٩٨ م.
- شعر المرأة العراقية (١٩٣٦ م - ١٩٥٨ م): أحمد حميد كريم العزاوي، (إطروحة دكتوراه)، جامعة بغداد، كلية الآداب، ١٩٩٢ م.
- الشعر النسوبي في العراق، مضامينه وخصائصه الفنية (من الحرب العالمية الثانية حتى ثورة تموز ١٩٥٨ م): علي محمد حسين الخالدي، (رسالة ماجستير) جامعة بغداد، كلية الآداب، ١٩٨١ م.
- ظاهرة الغموض في الشعر العربي المعاصر (١٩٤٧ م - ١٩٦٧ م): ثابت عبد الرزاق الآلوسي (إطروحة دكتوراه)، جامعة بغداد، كلية الآداب، ١٩٨٥ م.
- الغربية في الشعر العراقي (من ١٩٠٠-١٩٦٨ م): فليح كريم خضرير الركابي، (إطروحة دكتوراه)، جامعة الكوفة، كلية التربية للبنات، ١٩٩٦ م.
- الغربية والحنين في الشعر العربي قبل الاسلام: صاحب خليل إبراهيم (رسالة ماجستير)، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب ، ١٩٨٨ م.

- الغربية والحنين في شعر العصر العباسي الأول ١٣٢-١٣٣٤هـ: جبار عيدان رزن (رسالة ماجستير)، جامعة بغداد، كلية الآداب، م٢٠٠١.
- الغربية والحنين في الشعر الأندلسي: أحمد حاجم محمد (رسالة ماجستير)، جامعة بغداد، كلية الآداب، م١٩٨٧.
- القيم الإسلامية في الشعر العراقي الحديث (١٩٤٥-١٩٨٠م): رائد فؤاد طالب الرديني، (رسالة ماجستير)، جامعة بغداد، كلية الآداب، م٢٠٠٢.
- متغيرات الإتجاه الإجتماعي في الشعر العراقي الحديث (١٩٥٠-١٩٧٥م): جمال جليل إسماعيل، (إطروحة دكتوراه)، جامعة بغداد، كلية الآداب، م١٩٩٧.
- المجتمع العراقي في شعر القرن الرابع الهجري : عبد اللطيف عبد الرحمن الراوي، (رسالة ماجستير)، جامعة بغداد، م١٩٧٠.
- المدينة في شعر احمد عبد المعطي حجازي: محمد صابر عبيد (رسالة ماجستير)، جامعة الموصل، كلية الآداب، م١٩٨٦.
- المدينة في الشعر العراقي الحديث (١٩٥٨-١٩٨٠م): عبد الله حبيب كاظم، (إطروحة دكتوراه)، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، م٢٠٠٤.
- المرأة في شعر الرواد (دراسة موضوعية فنية): علياء سعدي عبد الرسول الجبوري، (رسالة ماجستير)، الجامعة المستنصرية، كلية التربية، م٢٠٠١.
- النقد الجامعي العربي للشعر العراقي الحديث (١٩٤٥-١٩٨٠م): عباس ثابت حمود، (إطروحة دكتوراه)، جامعة بغداد، كلية الآداب، م١٩٨٩.
- نظرية المثل عند إفلاطون والنقد الارسطي لها: عبد الجليل كاظم الولي (رسالة ماجستير) جامعة بغداد، كلية الآداب، م١٩٨٥.

## المجلات والدوريات

- مجلة الآداب، ع، ٢، السنة الثانية، (رأيي في مؤلفاتي) بقلم: نازك الملائكة، ١٩٥٤ م، ١٩٧٨ م.
- مجلة الآداب، بيروت، دار العلم للملايين، ع، ٥، السنة الثانية ١٩٥٤ م، بحث " التجزئية في المجتمع العربي "، بقلم نازك الملائكة.
- مجلة الآداب، ع، ٥، ١٩٩٥ م، الأخضر عكيوش " مفهوم الصورة الشعرية ".
- مجلة الآداب، ع، ١٠، ت، ١، ١٩٧١ م، " الشاعر واللغة " نازك الملائكة.
- مجلة الآداب، ع، ٣، ١٩٥٧ م، " قرأت العدد الماضي "، نازك الملائكة.
- مجلة الآداب البيروتية، ع، ١٢، (المرأة بين الطرفين: السلبية والأخلاق) بقلم: نازك الملائكة، ١٩٥٣ م.
- مجلة الآداب، ع، ٧، بيروت، ١٩٥٣ م، " الشعر والمجتمع " بقلم نازك الملائكة.
- مجلة الأقلام، مج، ١٢، السنة الأولى، آب ١٩٦٥ م " الزمان في شعر نازك ومحتواه الشعوري " أحمد نصيف الجنابي.
- مجلة البيان، علي الخاقاني، النجف، السنة الثانية، ع، ٤٨، مقال عنوانه: نازك الملائكة ، بقلم صالح الطعمة، ١٩٤٥ م.
- مجلة البيان الكويتية، ع، ١٤٥، قصيدة "الشخص الثاني" ، " شجرة القمر لناذك الملائكة، نيسان ١٩٧٨ م.
- مجلة الثقافة العربية، ع، ٣، آذار ١٩٧٨ م " ظاهرة التكرار في الشعر الحر " د. صالح أبو إصبع.
- مجلة شعر، بيروت، ١٩٥٧ م " أمسية شعرية ".
- مجلة عالم الفكر، مج، ١٩، " الشاعر والمدينة في العصر الحديث " محمد عبده بدوي (دوريات)، ١٩٨٨ م.

- مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة الكويتية، ع، ١٠، مج ١، "الإغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواععاً": د. قيس النوري؛ "الإغتراب في الإسلام": فتح الله خليف، ١٩٧٩.
- مجلة فصول، م، ٦، ع، ٤، ١٩٨١ في "لغة الشعر المعاصر" نموذج تطبيقي.
- مجلة كلية الآداب، مج ٦، ج ١، "مشكلة الموت"، (ملخص رسالة كتبت باللغة الفرنسية ونال كاتبها عبد الرحمن بدوي درجة الماجستير من قسم الفلسفة، كلية الآداب) ط ٢، ١٩٥٣م، القاهرة.
- مجلة المستقبل العربي، ع، ٢، ١٩٧٨م، "إغتراب المثقف العربي"، حليم بركات.
- مجلة المورد، ع، مج ٤، ١٩٧٥م، "الغرابة في شعر أبي قام".
- مجلة المورد، ع، مج ٢٥، ١٩٧٧م، "الغرابة والإغتراب في التراث"، بقلم محمد راضي جعفر.

